

20 DE JUNIO DE 2004. AÑO 7. N°409

La imparable Lydia Lamaison
Las ciudades según Paul Virilio
El tanguero finlandés que convoca multitudes
Zaha Hadid: la iraquí que revoluciona la arquitectura

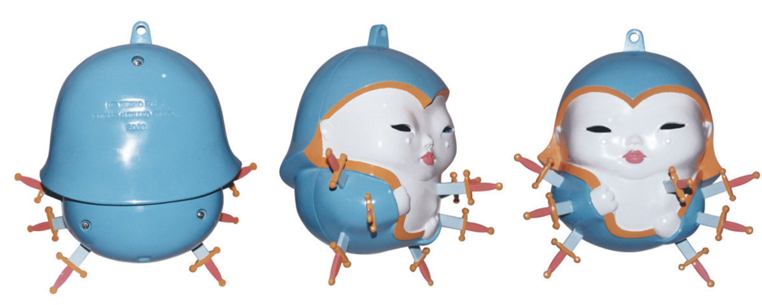
7UP

José Pablo Feinmann
Julio Nudler
Gastón Portal
Raúl Becerra
Aníbal Ford
Martín Becerra
Silvia Itkin

7 propuestas para Canal 7

valedecir





PERDIDOS EN TOKIO

No lo trajo una cigüeña de Tokio ni surgió de un repollo comprado en el Barrio Chino: nació con típicos rasgos occidentales y se crió en una típica familia de Lanús. Sin embargo, las fotos que presentan sus proyectos lo muestran cual simpático chino sonriente. El rasgo se repite en toda su obra: pequeños seres redondeadoas y de colores brillantes con ojos indefectiblemente rasgados. Casi como Pokemones, pero chinos. Un producto aparentemente más cercano a la imaginería fantástica de una pujante industria taiwanesa que a lo que se suele entender como "obra artística". Pero sus angelitos de colmillos, un poco más salidos de lo que recomendaría cualquier religión, vuelan alto en el cielo local.
Bercic fue uno de los 30 artistas seleccionados –entre 458 candidatos del país– para participar del Programa de Talleres para las Artes Visuales del Centro Cultural Rojas de la UBA, que dirige Guillermo Kuitca. Bajo su estrella concluyó su serie más arriesgada: *Un mundo feliz*, una versión del Via Crucis donde las 14 estaciones de Jesús hacia al Calvario son recreadas por esos mismos muñecos regordetes y achinados, empotrados sobre fondos floreados, platos de chop-suey o publicidades de calzoncillos. Un par de redondeles amarillos sobre unas manos regordetas bastan para imaginar las estacas, y el *blooper* de un gordito de cabeza al piso (con cruz y todo) repetido por tres sobra para vivir las tres caídas. Un conjunto acaso más onírico que las dos horas y media que invierte Mel Gibson en atravesar el camino del espanto. ¿Y todo por qué? Porque Bercic decidió mirar la escena con... ojos chinos. Algo así como *Perdidos en Tokio*, pero al revés. "Me gustaba pensarme como un oriental que trata de entender Occidente. Uno puede mirar una crucifixión con mucho relajo cuando en realidad se trata de una persona que está siendo torturada", dice.
Las virgencitas del dolor y los angelotes negros (a veces devenidos en cajitas musicales lisérgicas) suelen venir acompañados por ideogramas chinos. ¿Conjuros imposibles? ¿Consejos para armonizar el living? ¿Los últimos informes de la Bolsa de Tokio? Difícil de saber: "No sé qué dicen. Supongo que cuando alguien me los traduzca, va a pasar otra cosa", dice y no parece muy ansioso de descubrirlo.
Bercic fue premiado por la Fundación Federico Klemm, el Multiespacio Pabellón IV y por la UBA. Ahora, un subsidio del Fondo Nacional de las Artes le permitirá realizar un nuevo proyecto: "Juguetes a medida". Hará un casting de chicos, elegirá uno, tendrá entrevistas y le regalará un juguete hecho exclusivamente para él.
Hasta el 4 de julio, el Centro Cultural Recoleta exhibe su última obra: *El ángel caído*, una pequeña instalación de angelitos blancos y uno, el más vanidoso, caído de cabeza al piso.

POR CECILIA SOSA

Los Dead Menems

¿Cuál puede llegar a ser el destino de un grupo llamado Dead Menems? A Jello Biafra (líder de los californianos Dead Kennedys) una patota de seudopunkitos le propinó, hace casi una década, una golpiza. Pero para los Dead Menems la situación es muy diferente. Autodenominados como "Trillizos de leche", Lemoncello, No Future y D Fault son las 3 cabezas de esta nueva bestia pop: pop porque hacen cumbia, la música más *pop*ular de la Argentina; y bestias porque, como ellos mismos reconocen, "en el conservatorio estaríamos en el jardín de infantes". Sin embargo, su improvisada y desprolija mezcla de cumbia y rap, y sus insólitas influencias (desde Adrián y los Dados Negros hasta Adriano Celentano, pasando por Lía Crucet, Alcides y los Beastie Boys, aunque lo que uno de ellos afirma extasiado el otro lo niega al instante con asco) han ido madurando durante los últimos diez años. Quizá por eso es que el caos de su música confluye en un delirio sorprendente, guarango e insolente. Pero también autocrítico e inteligente. "Dead Menems es un nombre punk. Hay cierto homenaje a los Dead Kennedys, una banda que nos gusta a los tres. Y como creemos que la cumbia es lo más punk que hay acá, Dead Menems es un nombre provocativo, que no te olvidás más y que, obviamente, no es menemista." El nombre ya de por sí va a dar que hablar, pero el trío no se agota en ese chiste. Con su sonido *súper low-fi* y su afición por la cumbia (de la que defienden sobre todo su "ritmo irresistible") son un interesante exponente de la cumbia blanca que hace poco se nucleó en el Festicumex. Los Dead Menems, aunque todavía son un chiste para pocos, están más allá de una moda efímera: "Somos chicos bien que hacemos cumbia mal", filosofa Lemoncello, el cantante. "A mí no me gusta la cumbia", se distancia de sus compañeros D Fault. "Hacemos cumbia para que no nos maten por chetos", resume No Future. Lo más probable es que sus hits instantáneos (*Mono style*, *Rebelde way*, *Tortillera*, *Talibán del amor*, *Ganador*, y esto recién empieza) nos hagan matar... pero de risa.

POR SANTIAGO RIAL

YO ME PREGUNTO

¿Por qué hubo tanta violencia en la cancha si sólo estaba la hinchada local?

Porque la hinchada local estaba hinchada.
Cautémoc Chango Cárdenas

Porque algún irresponsable dejó entrar al equipo visitante.
Laluá Cemuá

Porque en la cancha se juega al hincha pelotas.
S. Guerra

Porque los ritos son los ritos. No sea que perdamos la costumbre...
Agarrame que lo mato de Villa Crespo

Es parte de la función: himno, fútbol y trompadas.
Organizadora de eventos de Capital

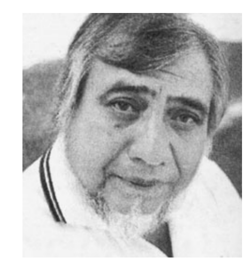
Porque si empezamos a deshacer capa por capa el meollo de violencia, cuando borramos a los hinchas aparecen los poderes económicos en guerra en todo su esplendor... No sé a quién le gusta disfrutar de tan tremendos espectáculos.
Corazón sensible

¡¿Dónde tanta violencia, gil?! ¡¿Tanta violencia de qué?! ¡¿Te pasa algo con nosotros, te pasa?!
Kill Billardo

Y... Una de local, otra de arena.
El pistacho mutante

Porque los gallinas ya sabían que se quedaban afuera de la Copa.
Bocón de Ituzaingó

Para la semana próxima:
¿Por qué al disco de la computadora se lo llama duro?


¿Arturo Quipildor?


¿Zamba Carrera?

LAS FOTOS DE LA NOTA DE TAPA DE LA SEMANA PASADA (MONOBLOC, DE LUIS ORTEGA) SON DE LUNA PAIVA Y SOL LEVINAS.

COMUN˝QUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya!:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar



Hasta las manos

POR JUAN SASTURAIN

Hay muchos tipos de humor: humor blanco, humor negro, humor chancho, humor mudo, humor idiota, humor político, humor didáctico, humor absurdo, humor comprometido, humor ingenuo, humor intelectual, humor verde, humor poético, humor regional, humor porteño, humor costumbrista, humor tonto, humor agresivo, humor escatológico, humor metafísico y todos los tipos que se quieran derivar de sus mezclas en diferente proporción. Son, en su mayoría, solubles. Mordillo, Max Cachimba, Topor, Copi, Landrú, Nine, Rius, Brascó, Cognigni, Steinberg, Calé o Herriman hacen o hicieron buen humor propio y diferente dentro de un espectro amplísimo que calza en alguna de estas categorías o sus combinaciones.

En el caso de Caloi, la variante suya –y cada uno puede armar la fórmula con los componentes que crea encontrar en tantos años de aparente trabajo–, su manera particular, su aporte a la historia de la gráfica argentina, es el humor atorrante. Una categoría no muy ortodoxa, pero quién dijo que debería serlo.

Y no es cuestión de temas ni de trazo, como sería el caso del alevoso Tabaré. Ni siquiera de una necesaria condición personal. Es la mirada. Para definir la actitud o condición atorrante de la que se deriva esa mirada, mejor que hacer la lista –como Doña Petrona– de sus ingredientes, es señalar su opuesto: la solemnidad. El solemne cree –o aparenta– que debe convencernos de que se hace cargo de alguna tarea o misión que trasciende a su interés o gusto particular, pero que nos involucra a todos. Claro que en realidad lo único que mira es el espejo: todo solemne es un engrupido. El atorrante, en cambio, comienza por no tomarse en serio a sí mismo. Nuestro máximo ejemplar, insuperable, fue Olmedo; y a nivel universal, quien formuló el principio básico es Groucho: alguien que nunca se haría socio de un club donde admitieran gente como él...

Una aclaración acaso innecesaria: la solemnidad y la atorrantería no tienen que ver con el nivel social ni con condiciones de clase o profesión. Un premio Nobel puede ser un atorrante; un director técnico de la B o un portero, solemnes. Y ni siquiera los separan parámetros éticos: un atorrante suele ser un trasgresor, pero no un delincuente; entre los solemnes suelen estar los más selectos criminales. Si la solemnidad no da derechos ni conlleva virtudes, la atorrantería –en cambio– sin duda limpia y desinhibe la mirada. Por eso, cuando se habla de algún político atorrante hay un error, se quiere decir otra cosa: se trata de un hijo de puta. Y eso no es chiste.

Un dato fundamental es que para el humor atorrante el chiste es un fin, un valor en sí: reírse es bueno, es sano y suficiente, no necesita de ninguna otra justificación ni permiso. Otro dato es que, sea humorista o no, el auténtico atorrante –a diferencia del boludo, del necio o del predicador– no lo es todo el tiempo. O no lo manifiesta, ya que el disimulo –la esgrima y el uso alternativo de cierta seriedad– es parte de la auténtica atorrantería. A veces el más genuino atorrante es el que sólo muestra la hilacha o ni siquiera, como aquel Dr. Merengue inventado por Divito, flor de atorrante.

Es una cuestión de "costados": Bioy, un señorito, tenía un "costado" atorrante, como Oski o el tano Pratt; Dolina es un atorrante con un "costado" autorreflexivo; Casero también lo es, pero tiene un "costado" con el que se hace; y Jack Nicholson se hace aparatosamente el atorrante y es probable que en su "costado real" también lo sea. Menos sutiles, aparentes atorrantes de tiempo completo no lo son, o lo son sólo profesionalmente: se trata de simples farsantes. El grosero compulsivo y el solemne aparato se encuentran en el exceso, la impostación.

Por otra parte –y acaso sea lo más revelador, como bien lo ha cantado Serrat– el ejercicio de la atorrantería tiene que ver con la amistad. Los atorrantes tienen amigos (tan atorrantes como ellos), del mismo modo que los delincuentes tienen cómplices; y los solemnes, discípulos y maestros. Por eso el humor atorrante no busca aplausos, aliados ni guiños de enterados; apela a la posibilidad de divertirse juntos, joder con cosas de uno en otros, reconocer lo de los otros en uno: compartir la risa y no necesariamente otros intereses o necesidades ocasionales.

Tal vez por eso suela ser política o socialmente incorrecto. Una incorrección que no tiene nada que ver con la agresividad o el culto aparatoso a la "trasgresión". Porque la auténtica trasgresión es siempre obra de la inteligencia. El humor atorrante es más inteligente de lo que se (lo) cree.

Todo este rodeo, en realidad, sólo sirve para describir la condición fundamental del personaje que nos convoca: Clemente es un atorrante; más atorrante que Caloi incluso.

Este texto es parte del catálogo de la muestra Clemente: 30 pirulos *(en el Palais de Glace, hasta el 11 de julio) que celebra las tres décadas del pájaro a rayas entre nosotros.*

NOTA DE TAPA

La polémica desatada por el levantamiento de dos programas dedicados a los libros sólo ha puesto en evidencia un debate siempre latente en el país: ¿cómo debería ser un canal estatal? *Radar* convocó a un grupo de productores, periodistas e intelectuales para que contesten esta pregunta.

La gran siete

POR JULIO NUDLER

Se diría que ésta es la tercera, y quién sabe si la vencida. Porque en los últimos tiempos publiqué en el cuerpo central de este diario dos notas sobre Canal 7, una tan inútil como la otra. En la primera decía qué programación me gustaría ver por ese canal, sabiendo que no hay chance alguna de verla por otro. Pero parece que por ése tampoco. Básicamente, los mejores artistas residentes en la Argentina, en todas las disciplinas, del tango al teatro, de la danza al folklore, de los cómicos a los charlistas, de la música clásica a... La mayoría, obviamente, desconocidos salvo para minorías específicas, pese a sus notables condiciones. Decía que para ponerlos dignamente en pantalla no era preciso contar con un gran presupuesto porque ninguno de ellos tiene muchas pretensiones económicas, como es obvio. La única condición –¡vaya condición!– es que prime un criterio de calidad, que no quepan ni las trenzas políticas, ni el acomodo ni el amiguismo, y tampoco la corrupción, demonio que explicaría ciertos montos siderales trascendidos últimamente.

En la otra nota –intitulada "Mucci sí, Quiroga no"– me refería a la discusión desatada por el levantamiento de dos programas culturales, uno genuino y el otro mucho menos. Ese patético episodio fue una nueva e innecesaria prueba de la degradación del espacio público en la Argentina. Cualquiera que salga a caminar por Buenos Aires, tal vez por Cabildo cuando atraviesa Belgrano, notará el contraste entre negocios y cafés coquetos, prolijos y hasta esplendorosos, y aceras rotas, desparejas, poceadas y sucias, paradas de colectivos que nadie lava jamás, y así todo. La televisión estatal está como esas veredas y el pretenciosamente llamado "moblario urbano". Tiene algunos tramos aceptables, pero predomina una deplorable desjerarquización: un locutor no sabe hablar, el otro grita más que los del más barato canal privado (¿por qué gritará tanto este buen hombre, se pregunta uno?), muchos programas oscilan entre la chabacanería y la superficialidad, otros son primitivos y tediosos. Nada de eso tendría por qué ser así: fuera del Siete está la gente que puede cambiarlo. ¿Por qué no la dejan entrar?

Partiendo del hecho cierto de que en la mayoría de los hogares hay un televisor y de que el costo de encenderlo es mínimo, y además igual si ha de verse algo malo o bueno, útil o inútil, provechoso para el alma o espiritualmente pernicioso, la televisión es el medio más eficaz y democrático para llevar la cultura, en todas sus manifestaciones, y la inquietud por saber, la curiosidad, la indagación hasta el interior de las casas, las casonas y las casillas. En la primera nota a la que me referí arriba recordé algunos ciclos estupendos que transmitió el 7 en épocas ya remotas. Pero si fue posible entonces, ¿por qué no lo sería ahora? Lo primero es colocar al frente de la emisora gente elegida por su capacidad y por ninguna otra razón. Lo segundo, que tengan clara la tarea: estructurar una programación de altos méritos, que dé expresión a los mejores creadores, y que no se proponga competir con la televisión privada, que bastante mala es la pobre.

¿Será capaz este gobierno de rescatar Canal 7 de su lamentable estado? ¿Tendrá la grandeza de renunciar a utilizarlo como vehículo propagandístico –inservible, a la postre, por su ínfimo rating– y refugio para los amigos del poder, del presunto "círculo áulico"? Hay razones para dudarlo, porque esto, increíblemente, resulta más difícil que enfrentarse al Fondo Monetario, a Repsol y al Grupo Macri, todos juntos, quizá porque implicaría transformar las malsanas leyes de funcionamiento de la política en la Argentina, tan subdesarrollada en este sentido. Pero, ¿por qué no ponerle una ficha a esa maravillosa posibilidad? R

“Debería actuar como un alcohólico”

POR GASTÓN PORTAL

“Canal 7 tendría que hacer como los alcohólicos, que para recuperarse tienen que empezar por el reconocimiento de su condición, por decir ‘soy alcohólico’. Todavía no hubo nadie que asuma el problema en toda su magnitud. Mientras siga ligado a los humores del gobierno de turno, nunca va a lograr cambiar esa instancia en la que está, una suerte de híbrido falsamente cultural.

El Estado debe asumir una realidad: Canal 7 tiene que ser subsidiado, como ocurre con toda la televisión estatal europea. Hoy tiene la gran oportunidad de cumplir con lo que se enseña en la facultad respecto de contenidos con porcentajes parejos de tres cosas: entretenimiento, información y formación, cultural o educativa. Eso, ahora, es impensable en cualquier otro canal.

Salvo la ebullición que significó para mí el retorno a la democracia con Alfonsín, ningún otro gobierno, por cabeza y por ciertas actitudes, me motiva tanto como éste. Sin embargo, creo que en muchos aspectos hay un cierre a la pluralidad: Canal 7, y todo lo que está alrededor del área cultural, son ejemplos de eso. Habría que poner al frente a alguien que no responda como una marioneta, y bancarlo, de la misma forma que ya no se nombran a jueces amigos en la Corte Suprema. Y también habría que tener los huevos para hacer algo que hasta ahora no se hizo: enfrentar a los gremios. El canal está viciado de décadas de muy malos manejos, y gremialmente es muy difícil trabajar; paradójicamente, hay gente que tiene una formación extraordinaria, que no se encuentra en ningún otro canal. Pero no se puede hacer televisión con gremios que todo el tiempo paran las grabaciones.

Debería haber un presupuesto razonable y concreto, asegurado para tres años de gestión, sin interferencias gubernamentales en cuanto a noticias o programas. Y reglas claras negociadas con los gremios. Por otro lado las productoras independientes, que hacen el 80 por ciento de la programación de la televisión de aire que funciona, tienen montones de productos que, debido a la competencia salvaje, no tienen lugar en el aire. Podría hacerse una programación muchísimo más interesante que las de los otros canales, aunque no tan popular.

Canal 7 también podría incorporar algo que perdió la privada: la segmentación. No hay programas infantiles en los canales de aire porque están Cartoon y otros tres más en cable; no hay más programas de música porque están MTV y demás; con los deportes pasa lo mismo. Sería oportuno recoger esa segmentación, para que la gente que no tiene cable pueda ver ese tipo de programas.

Hay diez millones de ideas, pero tienen que estar pagas. Veo discusiones bizantinas sobre lo que cobra Georgina; un programa no se hace con 500 pesos por día. Por esa plata no se puede hacer televisión. Si no se puede pagar más que eso, que no se haga. Hay que tomar el toro por las astas: hay que subsidiarlo y desechar la fantasía de que puede bancarse con publicidad.” ®

“Saquémoslo del aire”

POR SILVIA ITKIN

“Antes de preguntarse por Canal 7, primero habría que preguntarse qué hacer con la Secretaría de Medios. Y con el Sistema Nacional de Medios Públicos, si vale la pena seguir intentándolo. O qué hacer con la televisión estatal y pública, que no existe en la Argentina. No es por esquivar el bulto, pero estas preguntas las tendrían que contestar dos personas: una es Torcuato Di Tella, porque lo que está pasando en el canal no puede escapar al área de Cultura; y la otra es Pepe Albistur, que desde el momento de su asunción nos debe a todos los periodistas una charla franca y transparente en la que explique cuál es la política de medios, cosa que hasta ahora nadie sabe. Mientras esto sucede, hay tres instancias de comunicación e información: Télam, Radio Nacional y sus FM y Canal 7, en sintonía con el Gobierno.

Canal 7 es, históricamente, la criatura abandonada. Yo creo que habría que sacarlo del aire: dejar las 24 horas las rayitas de colores, o una pantalla neutra, con un cartel que diga “Canal 7, Argentina”. En serio lo digo. Y ver, en principio, quiénes son los empleados del canal, quiénes son los programadores, cuáles son los acuerdos de producción y coproducción que tienen. Me parece que, como los otros medios públicos, deberían blanquear sus egresos e ingresos, sus balances, a los contribuyentes. Digo, para evitar estas cosas en parte rumorosas, en parte ciertas, de los cachés que se les pagan a los artistas.

La programación de este momento me recuerda, francamente, al menemismo; no porque sea gente del mismo palo, sino por esta forma de pastiche; por un lado trabajan los amigos y, por otro, aquellas figuras que ya no son rendidoras, en general por rating, y caen ahí a ocupar un espacio. No creo que la cosa pase por el malentendido ‘Georgina Barbarossa vs. Osvaldo Quiroga’: ninguno de los dos debería estar en la pantalla del 7. Desde la Secretaría de Medios habría que decidirse por una televisión pública, pero esto implica abrir el juego a intereses que no siempre convergen con la política del Gobierno. Mientras no haya una decisión, un proyecto, pantalla vacía. Yo creo que no se muere nadie. El problema volvería al mismo canal: reúnanse adentro, vean qué gente está laburando ahí, cuánto cobra, de dónde viene, qué pasa con los gremios, qué pasa con los ejecutivos que ocupan líneas medias y operan, qué pasa con los políticos, con los amigos de los hijos de Pepe Albistur, toda esta gente que está ocupando los medios y no puede dar cuenta de profesionalidad, criterio o capacidad de reflexión.

Hay una estructura gubernamental que debe dar las respuestas: al canal lo garpamos entre todos. Quiero saber qué plata se les paga a las figuras del canal, quiénes son los coproductores, por qué hay dos directores. Me parece que están tapando baches con chicle: es sabido que al día siguiente se cae un colectivo adentro. Lo interesante de esta crisis es que ya no le podemos endilgar la degradación a la política de turno: hay una historia que debe revisarse en profundidad. Mientras nadie piensa a fondo qué hacer, en Canal 7 se seguirá con una superestructura que, indefectiblemente, se come la energía de la gente.” ®

Silvia Itkin es periodista y coautora de Estamos en el aire*, una historia de la televisión argentina.*

“Tiene que ser como la Corte Suprema”

POR MARTÍN BECERRA

“Acostumbrados a pensar ‘en contra’, resulta sencillo postular qué cosas no hay que hacer con los medios que gestiona el Estado. Ello permite evaluar críticamente el manejo de los medios públicos, su impronta comercial, su bastardeo en pos de intereses gubernamentales, el loteo de espacios.

El canal que gestiona el Estado no cubre hoy todo el país de modo gratuito. Es preciso extender el alcance de la programación de Canal 7 para que todos tengan acceso a la televisión pública independientemente de su condición socioeconómica y su lugar de residencia.

Un principio medular es la autonomía del canal público. Se propone la creación de un directorio que, presidido por un especialista designado por el Poder Ejecutivo, esté integrado por personas que surjan de una consulta con organizaciones sociales y culturales, así como con representantes de los gobiernos provinciales, y que cuenten con acuerdo del Congreso. En el Reino Unido, Chile, Alemania o Francia el directorio de las emisoras públicas suele estar compuesto por entre 10 y 20 miembros. La aplicación del decreto 222/03 que regula el nombramiento de jueces de la Corte Suprema de Justicia sería deseable como mecanismo de selección de integrantes del directorio.

Este directorio debe aprobar anualmente un plan de acción que la gerencia general del canal debe ejecutar y sobre el que debe rendir cuentas. El directorio debe responder, a su vez, ante el Congreso. Todos los gerentes del canal estatal deberían ser cargos concursables periódica y públicamente.

El financiamiento puede provenir de los ingresos que el Comfer debe recaudar por gravámenes a las licencias privadas y también de las multas (que no debe condonar, como ha hecho el interventor Julio Bárbaro) por infracciones a la ley cometidas por los licenciatarios. La publicidad no debe ser la principal fuente de sostenimiento económico del canal público, no obstante debería orientarse una cuota significativa de la publicidad oficial en el canal estatal.

El canal público debería contar con la figura del “defensor de la audiencia” que recoja observaciones y críticas de los ciudadanos. Asimismo, un Consejo del Audiovisual podría realizar el seguimiento y las recomendaciones para el sistema.

No es posible gestionar los medios públicos con la misma lógica de lucro que guía a los medios de gestión privada, ni tampoco con lógica de facción. El canal público debe, como señala Omar Rincón, interpelar al ciudadano cuando los canales privados interpelan al consumidor. Este es un principio orientador de la política de contenidos del canal público. Ello representaría un giro copernicano en materia de medios públicos. E implica comenzar a pensar a favor de los medios como servicio público.”

Martín Becerra (U. Nacional de Quilmes) es doctor en Ciencias de la Comunicación.

“Si no entretiene, no sirve”

POR RAÚL BECERRA

“Lo primero que tendría que hacer el Estado es asumir que eso no es un canal de televisión y que hay que reequiparlo de una buena vez: no puede ser que siga funcionando con los equipos del año 1978.

A partir de eso, debería fijarse una política de Estado acerca de los contenidos del canal. Yo descreo de ese concepto elitista de la cultura que sostiene que ‘la cultura es lo que yo digo que es’; la misión de Canal 7 trasciende a la de un canal público, porque en la Argentina es la única opción de televisión de aire en muchísimos pueblos del interior. A mi juicio debería cumplir funciones de tipo cultural, obviamente, pero también debería ser, y creo que es lo que está intentando Becchini, un digno canal de entretenimiento. No hay que perder esto de vista: más que un canal de esta ciudad, se trata de un canal nacional.

Todo el mundo se llena la boca hablando de la BBC o de la TVE, que tienen 1200 millones de euros cada una para producir lo que se les canta; creo que Canal 7 tiene tres millones de pesos. Habría que aspirar a parecerse lo más posible a la Televisión Nacional de Chile, donde hay una buena combinación de programas de entretenimientos y periodísticos y un buen nivel informativo. Y a la hora de hablar de libros hacen un show con Antonio Skármeta; no ponen a una señora sentada al lado de un señor al que por lo general no conoce nadie, hablando de libros durante una hora.

La televisión tiene una norma básica fundamental: si no entretiene, no sirve. Si no es entretenido no lo ve nadie, y si no lo ve nadie no cumple ninguna función. Si al Colón fueran sólo 50 personas lo cerrarían, porque no estaría cumpliendo su rol de difusor cultural para el que fue creado; bueno, con un canal como el 7 pasa lo mismo: si en definitiva lo terminan viendo 100.000 personas en todo el país, mejor mandarles una carta o un folleto: va a ser mucho más barato que utilizar una infraestructura que a lo mejor cuesta 50 millones de dólares.

Debería volver a ser una empresa del Estado, y no este delirio del multimedio; una sociedad anónima con un directorio que trascendiese, con profesionales de televisión en cada área y con rendimiento de cuentas. Al costo operativo del canal en alguna medida ya lo paga el Ministerio de Economía, lo que implica que no hay una actitud de competencia o un concepto de negocio. Debería tener una partida presupuestaria que exceda el pago de los sueldos, la luz y los impuestos municipales, que sirva para producir televisión en serio, de acuerdo con los costos actuales. Hay gente que se rasga las vestiduras porque un conductor cobra 8000 pesos, el valor del mercado. ¿Por qué tendría que cobrar menos en Canal 7 que en uno privado, por qué tendría que rebajar su valor profesional?”

Raúl Becerra es productor de televisión y ex conductor de La noticia rebelde.

“El canal público debe interpelar al ciudadano cuando los canales privados interpelan al consumidor.”
Martín Becerra

“Lo que nadie hizo”

POR ANÍBAL FORD

De pronto han estallado las discusiones sobre la cultura pública en la Argentina. El Colón, la Biblioteca Nacional, el Fondo Nacional de las Artes, Canal 7... Y todo esto ha puesto en evidencia: 1) la falta de políticas culturales y comunicacionales a pesar del tremendo agujero que dejó la dictadura militar y que complementó el menemismo; 2) la ignorancia sobre lo mucho que se ha trabajado tanto en América latina como en otros continentes sobre estos temas (sólo en América latina hay 700 facultades de Comunicación); 3) la continuación de una concepción de la cultura que olvida que ésta encierra un conjunto crítico: información, identidades, vida cotidiana, patrimonios tangibles e intangibles, artes, investigación y desarrollo y tantas otras cosas que están, además, sumergidas en las fuertes transformaciones de la seudoaldea global. No la de la sociedad de la información sino la de la sociedad de las brechas y las exclusiones.

En este marco y en el de una década en que el neoliberalismo conformó la dictadura de la convergencia y de las fusiones, en que el infoentretenimiento abusó y transformó en commodities las agendas críticas, en que se falsearon los hechos despiadadamente, en que la “cultura única” barrió con todo tipo de respeto al derecho a la diferencia cultural, es obvio que a los medios públicos, o a los pocos medios públicos que nos quedan, les corresponde una tarea crítica y fundamental. Tarea que no puede hacer ningún ñoqui improvisado.

Tal vez uno de los objetivos centrales de un canal público, y en la tesitura de lo que Herbert Schiller llamó la “información socialmente necesaria”, radique en reinformar al país sobre sí mismo y sobre América latina. Y no importa a través de qué géneros o formatos. Esto se hace de diversas maneras. Los niveles de la información de la población sobre el país, sus recursos, sus diferentes formas de vida social, sus trabajos, sus historias, sus sueños, sus búsquedas, sus geografías materiales e inmateriales, han caído brutalmente en el último cuarto de siglo. Y de esto nadie se ha hecho cargo. Es el momento.

También es importante que un canal público explique lo que pasa en el mundo desde aquí y que no sigamos viviendo de la información digerida por algunos columnistas de los países del G-7 o del G-8. La Argentina tiene recursos para desarrollar un pensamiento autónomo. En los medios tecnológicamente nuevos o en los convencionales.

Para terminar pienso que hay que descartar esa concepción cretina de la rentabilidad en un medio público. Un medio público se mide con otros parámetros. Es como una forma, a través de diversos sistemas de comunicación, narración, información, de pensarnos a nosotros mismos y de alimentar proyectos que barran las crueles injusticias que acosan tanto a nuestro país como a muchas otras regiones del mundo.

FOTOS Y TAPA: ALEJANDRO ROS

“Yo lo usaría para el más alevoso deschave”

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

Luego de la década del ‘90 (a la que podríamos señalar, primeramente, por sus características de destrucción masiva) es poco lo que quedó del Estado argentino. El proyecto (neo)liberal y globalizador se propuso arrasar con los Estados nación y –coherentemente– con las identidades nacionales. De modo que la concentración del poder político en manos de la economía ha determinado que los oligopolios (los grupos concentrados del poder económico) se hayan dedicado a construir Estados dentro de la nación, Estados más poderosos que el Estado nacional, humillado ante el poder del capital desterritorializado. O sea, los grupos empresarios tienen canales de televisión propios. Responden a la política dirigista de la economía de esos grupos. Dirigista, porque está dirigida en beneficio de sus propios intereses. Un canal estatal –así las cosas– debiera ser abiertamente estatal. Defender los intereses de un Estado regional (abierto a los restantes Estados regionales de América latina) y asumir las cuestiones “pluralistas” con la misma arbitrariedad con que las resuelven los canales “privados”, poderosos todos. El canal del Estado deberá expresar al Estado. El Estado deberá expresar los intereses de la nación. La nación, para ser, hoy, tal, deberá integrarse a un proyecto regional latinoamericano.

Si yo fuera Presidente (es un ejemplo y una fantasía intempestiva y hasta prepotente), usaría el canal del Estado para el más alevoso “deschave”. Hablaría con la gente cara a cara, sin vueltas, diría lo no dicho, lo que no se dice, lo que nunca se dice. Diría cuánto dinero tienen en el exterior los capitostes del capitalismo argentino. Diría que por su incapacidad y hasta por su concepción del país como goce y como renta jamás arriesgan sus dineros en proyectos nacionales, culturales, industriales, edilicios, en campañas de alimentación, por ejemplo: devuelvan algo, caramba, diría. Y diría cuánto ganaron en la década del ‘90. Y preguntaría dónde está ese dinero. Y por qué no lo traen. Y por qué no lo invierten aquí, creando fuentes de trabajo, confianza, mercado interno, liquidez monetaria, un poco de alegría, un amago de felicidad. Si los financistas argentinos están trenzados con los avivados (porque es así: son y han sido vivísimos) que aprovecharon las tasas desorbitadas por medio de las cuales el menemismo incrementó nuestra deuda, los nombraría sin hesitar. Y explicaría por qué no nos respaldan en las negociaciones con los acreedores. ¡Porque ellos son los acreedores, sus socios, sus testaferros o sus corsarios negros! Traidores a la nación, a sus habitantes, a los pibes que se desmayan en las aulas por falta de comida. Me jugaría a la estética del contraste. Haría programas de un aplastante documentalismo sobre la miseria de los miserables de toda miseria que viven en este país y filmaría después los countries privados, los espacios del lujo, del despilfarro, de la ostentación impúdica. Y preguntaría: ¿por qué? Preguntaría: ¿tiene esto que ser así? Y si alguien me dijera que utilizo el canal estatal para desarrollar los proyectos estatales les pediría a los holdings, a los grupos concentrados e hiperconcentrados que demuestren que ellos no, que ellos utilizan sus espacios para ceder la palabra a los otros, a los que no piensan como ellos, a los que saben –con impecable eficacia– tachar de todos los lugares en que los encuentran. En suma, un canal estatal sería para recuperar algo del poder que el Estado perdió frente a los monopolios privados durante la orgía privatizadora y destructiva de todo vestigio de soberanía. No perdería el tiempo jugando a la “democracia”. Los popes del (neo)liberalismo tienen miles de tarimas urbanas y mundiales donde treparse y hablar de Hayek o Friedman. A López Murphy, por ejemplo, le diría: “Amigo, para qué quiere usted hablar desde este pequeño canal estatal cuando lo puede hacer desde el mismísimo living de la mansión de Bill Gates, desde Disneyworld o desde el Pentágono. Déjenos tranquilos, esto es nuestro. Es poco. Es lo único que hasta ahora reconquistamos. Y nos da tanta pereza cederlo como a ustedes democratizar la riqueza”. Por pedirles algo.



LA EDAD DE ORO

PERSONAJES **Graba una tira diaria, se sube a un escenario los fines de semana (donde se da el lujo de morir en escena) y ya estrenó una película en lo que va del 2004. A punto de cumplir 90 años, Lydia Lamaison paró un segundo para hablar con *Radar*. Y volvió al trabajo.**

POR MOIRA SOTO

Así cualquiera querría llegar a los 90, edad que Lydia Lamaison cumple el próximo 5 de agosto, en plena forma física y mental. ¿Pruebas al canto? A mediados de 2004, ella ya estrenó una película, *La puta y la ballena*, está en una tira diaria, *Jesús, el heredero*, y se sube al escenario los fines de semana para protagonizar *El libro de Ruth*, de Mario Diament. Sin asomo de estrés y con alto rendimiento en todos los casos. A Lydia Lamaison no le cuadra aquella frase de Cocteau referida a las estrellas glamorosas: "Hay una sola manera de envejecer: mal". Primero, porque ella –se ha cansado de repetirlo en cuanta nota se le ha hecho– no es una estrella sino una actriz; y segundo, porque como diría el escritor español José Luis Sampedro, ella no practicó nunca "simulacros de juventud". Antes bien, aceptó el paso de los años, se dejó las canas, se sustrajo a las cirugías y los rellenos, e incluso su acentuada personalidad la llevó a interpretar personajes mayores: hace 44 años, con menos de 50, fue la inolvidable, durísima madre que amonestaba a *Un guapo del 900*, el joven y brillante Alfredo Alcón.

En una sociedad (global) que rechaza la vejez, que no sabe bien qué hacer con los viejos a la vez que rinde culto a la juventud *per se*, Lydia Lamaison vive esta etapa intensamente, orgullosamente. Hay belleza en su porte, en su cara surcada, en la mirada alerta, en el pelo blanco que se escapa de una de sus incontables boinas que le sientan tan bien. Claro, se trata de una belleza liberada de cánones al uso, impuestos. Evidentemente, para ella la existencia no ha sido, no es "una pasión inútil", al decir de Simone de Beauvoir en *La vejez*. Sin nostalgias y sin remordimientos, esta dama está más viva que algunos de los jóvenes con los que trabaja encantada. Por eso, acaso, se atreve a morirse sobre la escena en *El libro de Ruth*, de jueves a domingos, en el Teatro Regina (donde está la Casa del Teatro, de cuya comisión es fervorosa vicepresidenta), bien arropada por un notable elenco bajo la eficiente dirección de Santiago Doria.

"*El libro de Ruth* no es una historia lineal, para nada. Muy difícil de interpretar la trayectoria de esta mujer que se va armando a través de sus pensamientos, de sus recuerdos que se corporizan en escena", afirma la actriz que concede el tiempo justo porque es el atardecer del sábado y quiere disponer de una hora antes de que empiece la función. "En la pieza se desarrollan muchos temas: el desarraigo, la tragedia del Holocausto, las relaciones familiares, el cáncer que sufre aún joven mi personaje... No es tarea sencilla para una actriz transitar estados de ánimo tan diferentes, salir de una cosa bien dramática e ir a una acotación risueña... No diré que a esta altura de la variedad y cantidad de obras que he hecho sea un desafío, pero es un ejercicio estimulante, lindo. Me gusta."

En la obra van presentándose las distintas edades de Ruth: la niña mimada, la adolescente soñadora, la mujer adulta y adúltera, desencantada... Y en alguna escena se las ve a todas, simultáneamente junto a usted, las cuatro generaciones.

–Sí, me estoy viendo a mí misma, como personaje, en etapas tan diferentes... Como yo, personalmente, no soy nostálgica, no se me ocurriría hacer este tipo de convocatoria. A mí me alcanza con el presente, sin renegar de lo vivido. Me parece bien, además de muy valiente, que el autor se haya atrevido a elaborar estos episodios a través de una obra de teatro, de un hecho artístico.

¿Le parece que Diament ha sublimado sin idealizar?

–Eso es lo que me parece más admirable. Él saca a la luz sueños frustrados, amores clandestinos. Esta mujer ni siquiera ha disfrutado de la maternidad.

Independientemente del picnic de chocolates, caramelos y bombones que consume parte del público haciendo crujir el celofán con gran desconsideración...

–Sí, es una manía argentina. He ido al teatro en otros sitios del mundo y no sucede. Acá incluso hemos oído algún celular, y hasta han hablado por teléfono desde la platea.

Habría que hacer una campaña antes de que el pochoclo llegue al Colón... Lo que quería comentarle es que nada más aparecer usted en escena, brota un murmullo de admiración entre el público.

–Es que a la gente le parece mentira que una señora de mi edad pueda hacer televisión de día y teatro de noche. Esto se debe a un privilegio de mi salud y mi buena memoria. Cualquier persona en mis condiciones, sin importar la edad, podría hacerlo.

No cualquiera: el oficio del artista tiene esta prerrogativa de poder no jubilarse nunca, de seguir haciendo cosas creativas mientras dé el cuero.

–Es verdad: en el caso del actor no hay edad para el retiro. Creo que en general, en las actividades culturales se producen muchos casos de personas lúcidas y vitales que con muchos años encima siguen creando. Mire a María Angélica Bosco, mayor que yo, Alejandra Boero, tantas otras... Creo que mantener viva una actividad vocacional es fundamental.

¿La función hace al órgano?

–Podría decir que sí. Yo sólo dejaría de trabajar si notase que me cuesta estudiar o tuviese alguna dificultad física. No quiero que nadie me compadezca. Sinceramente, prefiero que comenten: qué maravilla, una mujer tan mayor trabajando tan bien.

"Mi abuela murió a los 98, mi mamá a los 92. Y yo, por el momento, no sé lo que es una enfermedad ni una operación ni un médico. Sólo dejaría de trabajar si notase que me cuesta estudiar o tuviese alguna dificultad física. No quiero que nadie me compadezca. Prefiero que comenten: qué maravilla, una mujer tan mayor trabajando tan bien."

Mientras me mantenga en estas condiciones seguiré hasta que Dios diga basta. Por el momento, no sé lo que es una enfermedad ni una operación ni un médico. En serio. Debo decir que mi abuela murió a los 98, mi mamá a los 92, también tengo parientes que murieron más jóvenes. Como amo tanto la vida, quisiera superar a los que vivieron más, pero en buen estado.

¿El tener proyectos contribuye a estas ganas de vivir?

–Por suerte, no tengo que preocuparme

FOTOS: NORA LEZANO



A TODA CARRERA

Nacida bajo el signo de Leo, con el que se identifica, Lydia Lamaison cursó un par de años de Filosofía y Letras, como para complacer a su familia. A la vez, estudiaba guitarra, instrumento que dejó con gran sentimiento cuando en 1938 decidió consagrarse a la actuación. Aceptada por una agrupación de teatro independiente, debuta muy pronto haciendo el reemplazo del protagónico de *Cándida*. Al año siguiente, ya en la compañía de Blanca Podestá, es distinguida como Revelación por su labor en *Madame Curie*, al tiempo que arranca en el cine interpretando un papel secundario en *Alas de mi patria*, encabeza por Enrique Muiño y Delia Garcés.

Desde entonces, Lydia Lamaison –salvo por vacaciones– no dejó de trabajar y de ganar premios. Estuvo en varias compañías, años en el Cervantes y en el San Martín, caminó los clásicos, hizo televisión en vivo en Canal 7. Siguió con roles de soporte en cine hasta que Leopoldo Torre Nilsson la llamó para *La caída* (1959), *Fin de fiesta* (1960) y sobre todo *Un guapo del 900* (1960). También protagonizó *El romance de un gaucho* (1961), donde enamoraba a un juvenil Walter Vidarte.

En los últimos años, esta lady capaz de amasar pastas mientras se bebe con fruición un whiskicito, después de participar en ciclos televisivos prestigiosos, se convirtió en la abuela oficial de las novelas (*Nano*, *Celeste*, *Muñeca Brava*, *Provócame*..., ahora *Jesús, el heredero*) sin dejar para nada el teatro (*Gracia y Gloria*, *Comer entre comidas*, *Parecen ángeles*) y con alguna sobresaliente incursión en cine (*La puta y la ballena*). Todo lo cual no la priva de sus tertulias nocturnas en Clásica y Moderna o de asistir a fiestas de fin de grabación donde baila como la que más. Especialidad: la salsa.

en ese sentido porque la experiencia me indica que siempre aparecen proyectos, y hasta me puedo dar el lujo de elegir. En mi caso, además de cumplir una vocación, recibo el afecto del público que sabe agradecer cuando el actor se brinda. Porque los actores dejamos algo sobre el escenario, algo de nuestro aliento, de nuestras emociones. Por algo los griegos nos llamaban agonistas.

Durante el transcurrir de *El libro...* es evidente que la tensión emotiva va creciendo en la platea.

–Es que los temas que se tratan son muy fuertes y creo que tocan a todos los espectadores. Lo del antisemitismo, por ejemplo, aunque me parece más efectivo cuando muestra el lado ridículo de esa modista que disfraza su prejuicio. Porque es ese racismo solapado el que permite que ocurran cosas tan terribles a gran escala, como el Holocausto. Por otra parte, Diament encara con cruda franqueza la insatisfacción de esta mujer –su madre– que busca lo que le falta en otros hombres, y confiesa que siente el sexo más que su marido.

Pero la mirada del autor es comprensiva, expone las razones de este personaje.

–Sí, y a la vez no por ser judío Diament es complaciente con los suyos; hay personajes y costumbres enfocados críticamente: los padres que digitan el destino de los hijos, la diferencia que hace la madre con las hijas. Me gusta el corajudo personaje de Sosha, mi hermana, que se queda a luchar en la Resistencia. Una cosa que se destaca es la importancia de expresar los sentimientos a tiempo. Y es un logro ese final, con Ruth que se va con alegría hacia la muerte, contenta porque se ha liberado, en paz consigo misma. Me reconforta ese final con ella encontrando su caja de pinturas que representa su sueño juvenil de ser artista. A mí se me ocurrió eso de ir cerrando la caja despacito, como diciendo: estoy cerrando mi vida, después de asumirla en su totalidad.

¿Es posible que no se sienta nunca agotada los días que graba y después tiene que venir al Regina a actuar?

–Sí, los jueves y viernes vengo directamente de la grabación al teatro. Pero no sólo lo hago sin mayor esfuerzo: además me resulta verdaderamente placentero. Sé que hago un gran gasto de energía, pero no me doy cuenta, eso es lo bueno. El tiempo me rinde porque duermo poco. Me levanto temprano, leo el diario, voy a la grabación. Y los días que vuelvo a casa, llevo el libreto para estudiar. No tengo otra fórmula que la de mantenerme activa, haciendo las cosas con interés, con gusto. Si me hubiese quedado en casa, quizá sería una viejita chocha total.

Se dice que las mujeres envejecen antes, pero si nos fijamos actrices de antes o de ahora, como Margarita Xirgu, Lola Membrives, Iris Marga, Eva Franco, Alejandra Boero, María Rosa Gallo..., resulta difícil encontrar equivalentes masculinos.

–Es un mito que envejecemos antes. Salta a la vista que somos más las mujeres grandes que estamos trabajando. Grandes pero lúcidas y apasionadas. ¿Se acuerda de Tania? Murió a los 104. Yo trabajé con ella en *Hoy ensayo hoy*, en La Boca. Tenían que operarla y actuó hasta último momento, y a los pocos días de la intervención ya estaba en el escenario cantando. ¿Y Libertad Lamarque? Haciendo televisión hasta cualquier edad. Las mujeres somos más fuertes, somos terribles.

¿Las villanas ayudan a mantenerse en forma?

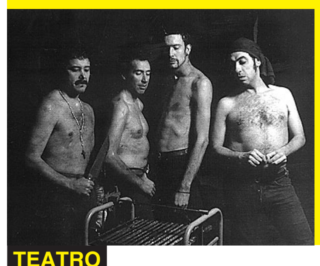
–Las extraño muchísimo en estos momentos. ¿Por qué me están dando buenas ahora? Quiero malas, por favor. En *Jesús, el heredero* maltrato un poco a mi yerno –Jorge Marrale, qué gran actor–, pero porque se lo merece. Quiero volver a las malas, son la sal y la pimienta de las telenovelas.

20 domingo



Trovador Viglietti

Luego de años de ausencia, Daniel Viglietti, el incansable trovador uruguayo, regresa a Buenos Aires para mostrar algo de los 40 años de trabajo que lo convirtieron en uno de los pilares de la música latinoamericana. Una oportunidad para volver a escuchar algunos de los temas que marcaron generaciones y que desde el '63 recorren el mundo.
A las 23 en el Teatro ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 10.



TEATRO

Matadero Estrena *La vieja práctica*, una obra con dirección de Gabriela Fernández que tiene como punto de partida el clásico de Esteban Echeverría.
A las 18 en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada: $ 8.

Bambi Nuevas funciones de *Y vamos con el Bambi*, un unipersonal de Ever Romero, uno de los ganadores del *Comic 2002* de *VideoMacht* y puntal de *Manicomic*. Humor absurdo, sátira y delirio.
A las 20 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 7.

Gombrowicz Siguen las funciones de *La pornografía*, una obra de Gonzalo Martínez sobre la novela *La seducción*, de Witold Gombrowicz.
A las 20, y sábados a las 21.30, en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

CINE

Fukasaku Cierra la retrospectiva dedicada al cineasta Kinji Fukasuku con la proyección de *El caído* (1982), la mejor película de su país de la temporada. Una rareza absoluta.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Sarli Se exhibe *Insaciable*, de la dupla Armando Bo-Isabel Sarli. Una mujer ardiente con debilidad por los caballos.
A las 17 en Chachachaclub, Defensa 683, 4343-8342. **Gratis**

Takashi Comienza el ciclo "Dead or alive", con un doblete dedicado a Takashi Miike. Se proyecta *Visitor Q* y se estrena *Hanzaisha* (1999). Además, cosas ricas y linda música.
A las 19 y a las 21 en Urania, Cochabamba 360. Entrada: una peli $ 4 o el combo por $ 6.

Francés En el ciclo "Nuevos directores franceses" se proyecta *Cómo maté a mi padre*, de Anne Fontaine. Con debate y café.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 5.

Argentino Se proyecta *El grito sagrado*, de Luis César Obligado.
A las 17 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

ETCÉTERA

Danza Se presenta *Sal Sipuedes*, de Ana Garat; *Minutocero '0* y *Viajevertical*, de Ariel Jaenisch; *8 Pies*, de Ramiro Soñez.
A las 19, y sábados a las 23, en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

Cuarteto Presentación de Guillo Espel Cuarteto. Marcos Cabezas, Patricia Lamberti, Laura Sánchez y Guillo Espel: pura música popular latinoamericana.
A las 20.30 en Uno y Medio, Suipacha 1025. Entrada: $ 7.

21 lunes



Si yo fuera Dalí

Hasta el 11 de julio se exhibe en el Centro Cultural Borges una muestra integrada por las obras seleccionadas en el concurso *Si yo fuera Dalí*. Diseño de ropa, decoración y accesorios realizados casi casi como lo hubiera hecho el genial artista catalán. Entre los trabajos seleccionados se encuentran extravagantes prendas y sillones, llamativos collares y muchas otras rarezas. La selección final y la entrega de premios será el 7 de julio.
De lunes a sábado de 10 a 21, y domingos de 12 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 2.

TEATRO

Lorca Siguen las funciones de *Abre su rosal*, un unipersonal de Georgina Reya, basado en *Yerma* de Federico García Lorca. Con supervisión general de Laura Yusem y Clara Pando.
A las 21 en el Teatro Patio de Actores, Lerma 568. Entrada: $ 10. Reservas al 4772-9732.

Payasas Presentación de una edición *de luxe* de *Noches Payasas*, un ramillete único de inolvidables numeritos protagonizados por Los Papota. En busca de fondos para cumplir con una invitación a festivales europeos.
A las 19 en el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 10.

MÚSICA

Soprano Concierto litúrgico a cargo de la soprano y jazanit Raquel Mendelson y el pianista Gerardo Delgado.
A la 18 en AMIA, Pasteur 633. **Gratis**



ARTE

Vitrales Continúa la muestra *Vitrales en el jardín*, de Geraldine Bardin. Colores vibrantes en veinte fotografías sacadas en otoño.
Lunes a sábado de 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 2, estudiantes y jubilados $ 1.

Identidad Hasta el 4 de julio se puede visitar la muestra *De árboles, soles y muñequitos*. Curadora: Florencia Salas.
En la Galería Contemporánea del Palais de Glace.

Fotos Sigue la muestra *Subsuelos*, fotografías de Andrés Pasinovich.
Hasta el 30 de junio en La nave de los sueños, Suipacha 842. **Gratis**

Ex Argentina Se proyectan imágenes de las obras que integraron la muestra *Ex Argentina*, donde 35 artistas argentinos y europeos testimoniaron la crisis local y que fue aclamada por la crítica alemana.
A las 17 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**

ETCÉTERA

Banderazo El feriado patrio se festeja en la Feria de Mataderos con recitales folclóricos, carrera de sortijas y destrezas gauchescas. Se reciben alimentos y ropa de abrigo.
Desde las 11 en Lisandro de la Torre y Avda. de los Corrales. **Gratis**

Tango Está abierta la inscripción al curso de tango que dictan Mara Morettini y Romina Pernigotte. Postura, técnica, abrazo y musicalidad. Primera clase sin cargo.
Informes en Senillosa 26, 154 049-1935.

Literario Sigue la inscripción para los talleres literarios a cargo del escritor Sergio Gorostiaga, autor de *La demora*.
Informes al 4958-4366 o sergiogorostiaga@hotmail.com

22 martes



Nuevo cine alemán

A más de una década de la caída del Muro de Berlín, el Goethe Institut presenta un ciclo de films surgidos en la nueva cotidianidad de la ex Alemania oriental. Para la apertura, se proyecta *La despedida* (2000), de Jan Schütte. Lejos del mito, el cineasta muestra las últimas vacaciones de verano de Bertolt Brecht, abrumado por la realidad y refugiado en la autocomplacencia. Con subtítulos.
A las 19.30 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**



ARTE

Paradigmas Continúa la muestra *Para: digmas*, de Nuna Mangiante. Un cuestionamiento a la representación fotográfica. Planos grafitados, imágenes negativas y una matriz que se libera de la forma.
Hasta el 11 de julio en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

MÚSICA

Cámara Ciclo de música de cámara a cargo del maestro Mario Benzecry.
A la 20 en AMIA, Pasteur 633. **Gratis**

CINE

Argentino Proyección de *Lo que vendrá*, uno de los grandes opus de la ciencia ficción argentina, con Charly García en la piel de un enfermero freak. En la cuarta jornada del ciclo Rock Celuloide, organizado por ZonaFreak FilmKlub.
A las 21.30 en Santa Colomba Bar, Gorriti 4812, Capital Federal. Entrada $ 1.

LITERARIAS

Carne Nueva presentación de *La Carne*, de Luis Gruss. Música, lecturas de textos del libro a cargo de escritores, una entrevista pública al autor.
A las 21 en Casa Cabrera, Cabrera 3653. **Gratis**

Nuevos En el ciclo "Visitas", se presentan Domin Choi, Valeria González y los textos de Jack Pierson y Wendy Tronrud. Nuevos textos en formato web y papel.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

ETCÉTERA

Dalí Dentro de la muestra "Cien años de Dalí", Virgina Gawel da la conferencia "Todos somos Dalí: nuestro inconsciente, los sueños y la creatividad". Una invitación para pensar la obra del catalán desde el psicoanálisis.
A las 19 en el 2º piso del Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. **Gratis**

Ciencia El área científica del Rojas invita a la conferencia: "Construyendo AA (Asociate Amateurs)", por Sergio Siminovich (Centro Italiano di Música Antica). Coordina: Diego Golombek.
A las 19 en la Sociedad Científica, Av. Santa Fe 1145. **Gratis**

Debate Se realiza la cuarta mesa redonda del ciclo "Movimientos armados, crítica y debate": "La mujer en la lucha armada". Con Miriam Lewin (autora de *Ese infierno*), Marisa Sadi (*Montoneros*) y Ana Gugliemucci (historiadora e investigadora). Coordina la periodista Marta Dillon.
A las 19 en la Librería Gandhi, Corrientes 1743. **Gratis**

23 miércoles



De la Guarda

Lo vieron Madonna, Michael Jackson, Leo DiCaprio y Mick Jagger. De la Guarda agrega funciones y sigue presentando *Villa villa* durante todo junio para sus fans locales. Baile, acción y sorpresa en un espectáculo que vieron más de dos millones en el mundo y que no cuenta ninguna historia: sólo quince actores volando sobre las cabezas de los espectadores. Capacidad: 600 personas por función. Para mayores de 6 años.
A las 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. De jueves a domingos a las 20 y a las 23. Miércoles: $ 15.

CINE

Alemán Se proyecta *La policía* (2001), el film de Andreas Dresen ganador de tres premios Grimme. Una joven policía recién graduada llega a una Rostock colmada de edificios prefabricados en estado ruinoso.
A las 19.30 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**

Memoria A dos años de la represión en el Puente Pueyrredón se proyecta *Crónicas de libertad*, del Grupo Alavió. Con debate con los protagonistas.
A las 19 en Chilavert Recupera, Chilavert 1136 (La Plata al 2300). **Gratis**

Busnelli En el ciclo "Los actores hablan de sus personajes", Mirta Busnelli habla de su personaje en *El acto en cuestión*, de Alejandro Agresti.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

LITERARIAS

Cozarinsky Presentación de *El rufián moldavo*, de Edgardo Cozarinsky.
A las 19.30 en la Boutique del Libro, Thames 1762. **Gratis**

Gallego José Tono Martínez presenta su último libro *La venganza del gallego*, donde repasa sus cuatro años al frente del Centro Cultural España. *A las 18.30 en el ICI, Florida 943.* **Gratis**

Infantil La Embajada de Sudáfrica invita a las escuelas a visitar la exposición de libros infantiles sudafricanos. Lectura de cuentos y materiales para pintar y dibujar.
A las 19 y hasta el 2 de julio en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín, 5555-5449. Entrada libre para las escuelas.

Votar Se presenta el libro *Cómo votamos*, del politólogo Josep M. Colomer. Con Fernando Jaime, Juan Manuel Abal Medina y Natalio Botana.
A las 19 en la Universidad Pompeu Fabra, Castex 3217. **Gratis**



ARTE

Foto Inauguración de la muestra *Fantástica*, de Arturo Aguiar. Tomas de larga duración y en penumbras que resultan en imágenes casi inverosímiles. *A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Hasta el 23 de julio.* **Gratis**

ETCÉTERA

AIR Los Inrockuptibles proyectan shows en vivo y videoclips del dúo francés Air. Una cita imperdible y en pantalla grande con la dupla francesa de pop etéreo más conocida del mundo.
A las 20 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

Flamenco Después de su éxito en Nueva York, vuelve *Noche flamenca*, con dirección de Martín Santángelo. Con la bailarina Soledad Barrio.
De miércoles a viernes a las 20.30 y sábados a las 18 y 20.30. En el Teatro Avenida.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

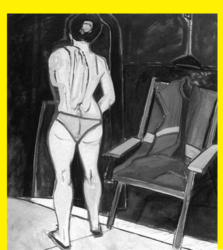
agenda

24 jueves



Chicas Almodóvar

Virgina Kaufman y Griselda Siciliani presentan *Tan modositas*, un espectáculo donde mujeres en conflicto muestran sus aspectos menos “modositos”: desalmadas, violentas, despechadas, envidiosas, pervertidas. Pequeñas escenas, musicales o puestas de canciones separadas por diapositivas. Un humor absurdo y simple dentro de una estética almodovariana. Chicas del montón.
A las 22 en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062, 4815-5665. Hasta el 1º de julio.



ARTE

Personajes Agalma arte invita a la inauguración de la muestra *Jorge Demirjian, personajes urbanos. De 19 a 22 en Libertad 1389.* **Gratis**

Pintura Inaugura la muestra de Emilia Monch, seleccionada en el IV Certamen Internacional de pintura joven de la Fundación Barceló (España).
A las 19 en la galería Pegasus, Sargento Cabral 881. **Gratis**

Grabado Mesa redonda sobre “El grabado hoy”, con Matilde Marín, Mabel Rublí y Juan Carlos Romero.
A las 18.30 en el Museo Nacional del Grabado, Defensa 372. **Gratis**

Vernissage Inaugura la muestra de Jorge Sarsale.
A las 19 en Sofitel, Arroyo 841. **Gratis**

CINE

Alemán Se proyecta *A media escalera* (2001), de Andreas Dresen. ¿Cómo sigue la amistad cuando el marido se enamora de la esposa del amigo? Un impecable juego de seducción entre el drama y la comedia.
A las 19.30 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**

Palo Estreno *Cabeza de Palo* (2002), con dirección y guión de Ernesto Baca. *A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038.* **Gratis**

MÚSICA

Debut Hamacas al río presenta su primer disco.
A las 23 en La Cigale, Reconquista al 900. **Gratis**

04 La mítica cantante Sandra Luna se presenta en el ciclo Tango 04.
A las 20.30 en la Sala A y B del Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

ETCÉTERA

Shakespeare Llega al país *Shakespeare comprimido*, un recorrido irreverente por las grandes creaciones de El Bardo. Con Alejo García Pintos, Mike Amigorena, Hernán Romero y Hernán Muñoa, y dirección de Lía Jelín.
A las 21, de miércoles a sábados, en el Club del Maipo, Esmeralda 443.

Cronos Presentación del libro *La prisión de Cronos*, de Guillermo Fernández, ganador del Premio al Mejor Ensayo Cinematográfico. Con los críticos David Oubiña y Mariano Valerio.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Escuela Se presenta el libro *Cómo elegir la escuela de nuestros hijos*, de Laura Leibiker y Sandra Pugliesi. Con Marcelo Birmajer, Lorena Maciel, Román Lejtman, Carlos Silveyra.
A las 19 en Cúspide Libros, Vicente López 2050. **Gratis**

Fiesta La revista de cine *La cosa* cumple 100 números y celebra a todo trapo (al punto que auspicia una marca de vinos).
A las 20.30 en El Espacio (Niceto Vega 5635). Entradas gratis en www.lacosaonline.com.



25 viernes



Teatro diario

Dos jóvenes en el filo de la modernidad ¿tratan? de ingresar al mundo adulto. En *Diaria*, una obra del escritor y sociólogo Lucas Rozenmacher, una época que llega a su fin puede ser vista con crudeza, acidez, comicidad y desolación. ¿Es posible vivir el amor desde una racionalidadweberiana? Con dirección de Luciano Cáceres y actuaciones de Soledad Cagnoni, Ezequiel Tronconi, Mireya Galbiatti y más.
A las 23.15 y domingos a las 21 en el Teatro Del Otro Lado, Lambaré 866, 4862-5439. Entrada: $ 10 y 5.

TEATRO Y MÚSICA

Mentiras Un cumpleaños, dos hermanas, una amiga, un novio y un extraterrestre. Primeras funciones de *Sigo mintiendo*, una obra escrita y dirigida por Mariana Chaud.
A las 22.30 en El Doble, Aráoz 727. Entrada: $ 8.

Burzaco Nueva presentación de la agrupación Factor Burzaco, extraña síntesis entre un grupo de rock y otro de cámara.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

Nueva En el ciclo “Nuevo”, Rosal, la banda de María Ezquiaga, ex Baccarat, presenta su disco debut *Educación Sentimental.* Y Rosario Bléfari, ex Suárez, adelanta temas de su nuevo disco.
A las 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.



ARTE

Pintura La artista Griselda Alvarez presenta su nueva serie *Carácter*, retratos refinados y dentro de un sistema de pantallas geométricas planas.
A las 19 en Praxis, Arroyo 858. **Gratis**

CINE

Kurosawa Se proyecta *Ran* (1985), de Akira Kurosawa, basado en *Rey Lear*, de Shakespeare. Con debate y café.
A las 21 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 “E”. Entrada: $ 5.

Documental En la muestra retrospectiva dedicada a la obra de Joao Batista de Andrade, se proyecta *Vida de artista, José Inácio Santeiro* (2003). Un retrato del santero José Inácio, conocido por sus pinturas irreverentes.
A las 19 en la Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. **Gratis**

Alemán Se proyecta *Berlin is in Germany* (2001), el premiado film de Hannes Stöhr. Después de 11 años preso, Martín debe reinsertarse en una Berlín reunificada.
A las 19.30 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**

ETCÉTERA

Dante Presentación del premiadísimo libro *El sueño de Dante*, de Daniel Herrendorf. Con la participación de Julio Sanguinetti, los escritores José Miguel Onaidia y Fernando Sabsay, y las actrices Cipe Lincovsky y Leonor Benedetto.
A las 18.30 en la Sociedad Cultural Dante Alighieri, Tucumán 1646. **Gratis**

Maestros En el ciclo: “Maestros de arte argentino”, se realiza la conferencia “Juan del Prete, la imagen nómade”, por Rafael Cippolini.
Las aventuras vanguardistas del primer artista argentino en exponer obras abstractas.
A las 18 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



26 sábado



Cine musical

Los distintos ciclos del Malba ofrecen una jornada imperdible para cinéfilos que toquen de oído. Se proyecta *Alma negra*, de Roberto Rossellini; *Una mujer de París*, de Charles Chaplin con música en vivo; *Sin aliento*, de Jean Luc Godard; *Rebelión*, de Federico Urioste y *El fantasma de la ópera*, de Rupret Julián, también con música en vivo.
A las 14, 16, 18, 22, y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.



TEATRO

En banda El grupo Monos con Navaja presenta *En banda (sobreviviendo con clase)*, una obra de Silvana Ludovico, con dirección de Justo Gisbert. Con canciones en vivo.*A las 21 en el Teatro El artefacto, Sarandí 760. Entrada: $ 8.*

Varieté Siguen las funciones de *La varieté del C.C.C.*, un espectáculo que integra diferentes géneros artísticos como la danza, la acrobacia, el clown, la magia y más. Con Eugenia Guerty y Octavio Bustos.
A la 0.30, viernes y sábados, en el Centro Cultural de la Cooperación, Av. Corrientes 1543. Entrada: $ 8.

Chicos Nuevas funciones de *Neutrino, un invento argentino*, de Enrique Federman. Un científico que arma un robot muy especial.
A las 17, también domingos, en el Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 6.

MÚSICA

Tango Jacqueline Sigaut y Gabriel Yamil comparten un repertorio de tangos tradicional y contemporáneo. Con la guitarra de José Teixidó y el piano de Juan Libertella.
A las 23 en el Bar Quintino, Carlos Calvo y Quintino Bocayuva. Entrada: $ 8.

Tango Lidia Borda sigue presentando los temas de su disco *Tal vez será su voz*, junto al pianista Daniel Godfrid.
A las 21 en Gandhi, Corrientes 1743. Entrada: $ 15 y 20.

CINE

Beach Se exhibe *Beach Boys. An American Band*, un hallazgo documental de 90 minutos con los hits completos de la banda.
A las 21 en Chachachaclub, Defensa 683, 4343-8342.

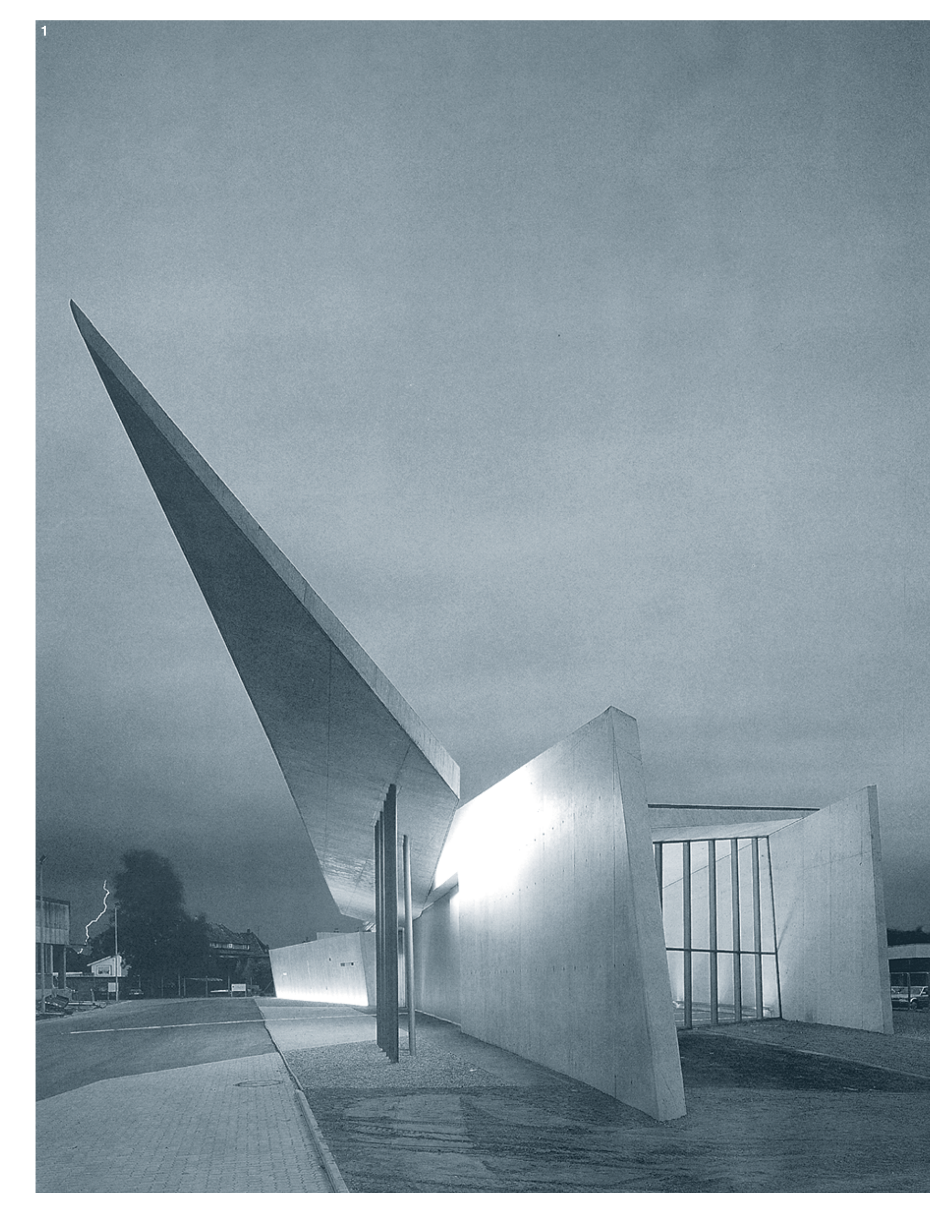
Italiano En el ciclo “Nuevos directores italianos”, se proyecta *Cien pasos* (2002), de Marco Tulio Giordana. Con debate y café.
A las 21 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 “E”. Entrada: $ 5.

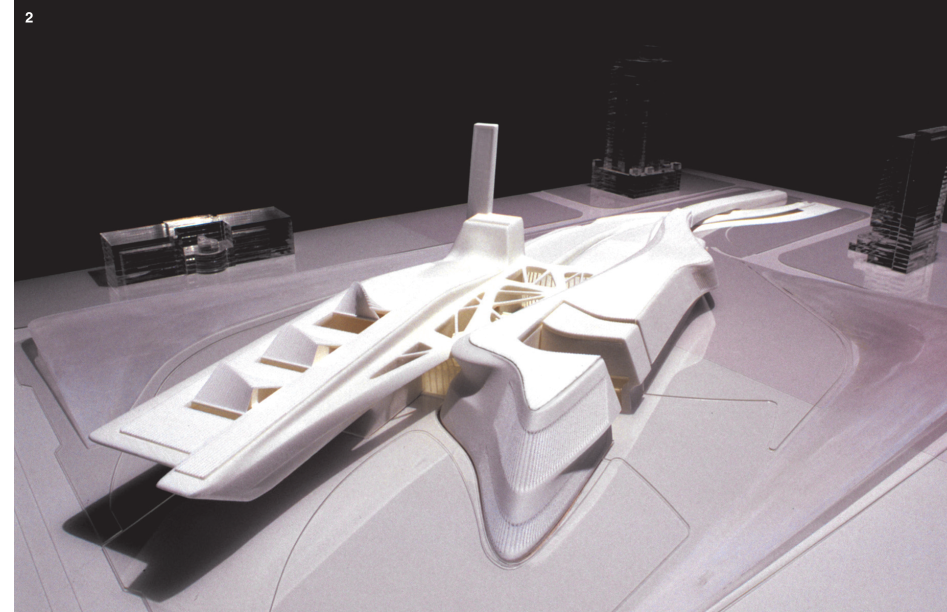
ETCÉTERA

Fiesta Continúa *Divas y divos*, la fiesta que une música y diseño urbano, con A.Y. not dead, Dj Fabián Jara (electroclash) y ambientación visual de Psycoolnight inc.
A las 24 en El Dorado, Hipólito Yrigoyen 947. Entrada: $ 5.

Teatro En el ciclo de Teoría Teatral se realiza la conferencia: “La construcción de la imagen de los desaparecidos en el teatro argentino de la postdictadura”, por Jorge Dubatti.
A las 19.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.













1 LA HOY CÉLEBRE ESTACIÓN DE BOMBEROS DE VITRA.

2 LA MAQUETA DEL GUGGENHEIM QUE ESTÁ PLANEANDO EN TAIWAN.

3 PARTE DEL PROYECTO DEL VIADUCTO DE SPITTELAU, PARA REVITALIZAR UNA ZONA JUNTO AL CANAL DEL DANUBIO.

4 LA ESTACIÓN DE BOMBEROS DE VITRA, POR ADENTRO.

5 LA MISMÍSIMA ZAHA HADID.

6 LA RAMPA DE SALTO PARA ESQUIADORES QUE CONSTRUYÓ EN INNSBRUCK.

7 EL CENTRO ROSENTHAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO, EN OHIO: EL ÚNICO EDIFICIO QUE HADID TIENE CONSTRUIDO EN ESTADOS UNIDOS.

LA IRAQUÍ
QUE RECONSTRUYE EL MUNDO

ARQUITECTURA Irónicamente, la mujer que está revolucionando la arquitectura es iraquí. Después de años de ganar concursos y no poder construirlos por el machismo que empapa al gremio, Zaha Hadid finalmente empieza a ver sus obras realizadas. Y los arquitectos del mundo se rinden a sus pies.

POR MARÍA GAINZA

Ver a Zaha Hadid atravesar un cuarto enfundada en sus calzas negras Issey Miyake y foulard roja enredada como serpiente al cuello, encabezando una cohorte de asistentes que revolean los teléfonos mientras intentan mantener el paso "que no, que Zaha está ocupada", "pero le digo que sí, que ella insiste en que hay que tirar abajo esa pared", "que si no sacan esos mamarrachos de su edificio se toma el primer avión de la mañana", "que la perspectiva es mediocre, patética, sí, ésas son sus palabras", "que hay que recomenzar y punto", es una experiencia singular, como si bajo nuestros pies la tierra se abriera y el tiempo enloquecido avanzara y retrocediera como una pelotita de pinball.

Ése el efecto Zaha.

Y así como la luz viaja más rápido que el sonido, con Zaha primero se tiene una visión, una descarga, y minutos más tarde se escucha el trueno: "No quiero construir un jarrón para las flores de otro". O: "No formo parte de la hermandad de los arquitectos, ni salgo a navegar con ellos, ni frecuento sus clubes". O: "No he podido construir proyectos de concursos que he ganado básicamente por el monumental racismo y machismo que aún impera en nuestro planeta". O: "La mayoría de lo que se construye en el mundo no está realizado por arquitectos. Tenemos esa asignatura pendiente: ocuparnos de construir el mundo. Cuando hayamos realizado el 70 por ciento de los edificios del mundo, creo que viviremos mejor".

Haga una lista de todas las mujeres arquitectas que recuerde, al azar, con calma. Cien a uno a que no se le viene ninguna a la mente. Pregunte, tómese su tiempo, a lo sumo le hablarán de una Denise Scott Braun asociada y a la sombra de Robert Venturi. Hasta aquí el panorama de la arquitectura era un vestuario de fútbol. Pero una iraquí, nacida en Bagdad en 1950, está cambiando las cosas: finalmente Zaha Hadid pasó de ser una "arquitecta de papel" –como despectivamente la llamaban quienes pensaban que sus trabajos eran imposibles de levantar– a ser la primera mujer en obtener el codiciado Premio Pritzker en arquitectura, el equivalente a un Premio Nobel. Y lo que inspiró al gran Frank Gehry, ganador del mismo premio en 1989, a declarar fuera de sí: "Hadid es la arquitecta más joven y con la trayectoria más clara y contundente que se ha visto en años". Así la arquitectura, el último bastión del supermacho creador, una profesión conformada según Zaha por "hombres que miran por la ventana cuando me hablan, como si no pudieran sostener la mirada de una mujer", siente sus cimientos tambalear.

I El de Hadid es un modernismo de navajas afiladas y la corta lista que ostenta de obras construidas habla más de la timidez de los clientes que de la improbabilidad de sus formas antigravitacionales. Angulos agudos e impredecibles, diagonales desafiantes, yuxtaposiciones de espacios, estratificaciones, pisos fracturados, agujas de vidrio y hormigón que parecen criaturas indomables. Hay algo geológico en sus proyectos, formas de un mundo de cristal o capas terrestres que se desplazan. Porque Hadid, más que pensar en insertar un objeto en el paisaje desnudo, parece estar pensando en crear el paisaje, en abrir un espacio que ni siquiera sabíamos que estaba ahí.

Constructivismo, suprematismo, deconstrucción (su trabajo fue incluido en la exposición del MOMA de 1988 "Arquitectura Deconstructivista") son términos aplicados e influencias visibles en la arquitectura de Zaha. Pero Aaron Betsky, en un libro que recopila el trabajo de la artista, sintetiza: "*Desnudo descendiendo una escalera* de Duchamp es el abuelo de Zaha", y establece así su pertenencia a una estirpe de artistas que ha hecho volar los objetos por el aire, imaginando obras que al diseccionar el movimiento se vuelven imposibles de contener dentro de una forma estable. Para entender a Zaha Hadid, primero hay que reconocer lo apretado del término "arquitecta" para una mujer cuyas obras son un fluir entre el mundo del arte, las ideas, el diseño, el dibujo. Zaha funciona más bien como un artista renacentista. Por eso sus dibujos, entre constructivos y futuristas, son su terreno de exploración, una "forma de entender el espacio". Pero para el ojo sin entrenar ellos se levantan como un paisaje de ciencia ficción, bocetos trazados desde de un helicóptero que baja en picada. "Los dibujos no llegan a tomar el control de proyecto, sólo aportan información sobre el mismo", explica Zaha que también reconoce que han sido fundamentales en una carrera que durante veinte años tuvo que soportar las cavilaciones de sus pares quienes, temerosos ante lo nuevo, repetían que los diseños eran brillantes –dignos de una exhibición– pero inútiles.

II El padre de Hadid, un industrial y político acaudalado, fue durante un tiempo el líder del Partido Nacional Democrático de Irak, proyecto que se extinguió con la toma del poder del partido Baas en 1963. Aun así los Hadid se quedaron en Bagdad el tiempo suficiente como para verse convertidos en una de las pocas familias de la ciudad que no colgaron una fotografía de Saddam Hussein en su hogar. Hace treinta años que Zaha no visita Irak, pero cuando mira para atrás reconoce que su interés por la arquitectura surgió de la visión de las alfombras persas y de los intrincados diseños de los tejidos de su juventud.

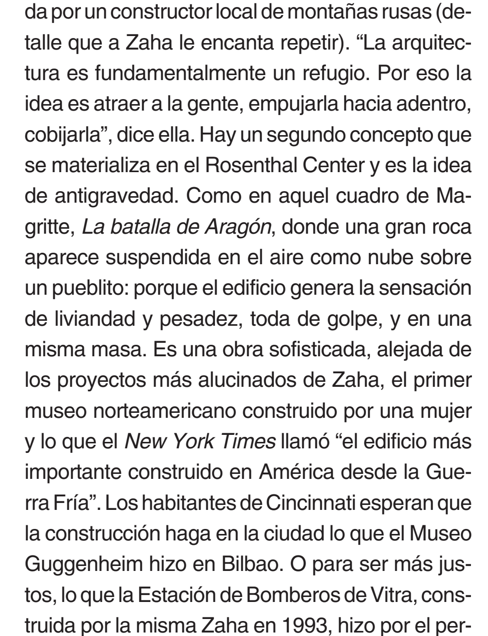
Hadid llegó a Londres a los 20 años y fue admitida en lo que el príncipe Carlos denominó "la academia Frankenstein": la radical Architectural Association. La AA estaba compenetrada en una lucha contra la mediocridad de la arquitectura de posguerra y fomentaba en sus alumnos los proyectos delirantes como una forma de redescubrir el espacio. Para sus detractores, la AA era una burbuja para niños ricos que podían darse el lujo de pergeñar proyectos imposibles amparados en nubes de teorías. Pero bajo Alvin Boyarski, el grupo de arquitectos que salió de la AA –Daniel Libeskind, Bernhard Tschumi, Nigel Coates, entre otros– conformó la generación más experimental de las últimas décadas. Cuando se graduó en 1977, el gran Rem Koolhaas, que había sido su tutor, llamó a Zaha "un planeta con su propia e inimitable órbita".

En la década del '80 Hadid ascendió a las primeras filas de la arquitectura internacional empecinada en crear edificios que absorbían del constructivismo ruso de los años 20. Malevich había escrito en 1928: "Sólo podremos percibir el espacio cuando nos liberemos de la tierra, cuando el punto de apoyo desaparezca". En su diseño de 1983 para el Peak Club de Hong Kong (ganador del primer premio, pero nunca llevado a cabo), Zaha puso en práctica estas ideas en un edificio que parece colgar de un acantilado en una serie de pisos escalonados. El proyecto es una geología suprematista fracturada por un sismo, una proyección isométrica que explota: como naves espaciales o satélites suspendidos en la roca. O como un cuadro de Malevich al que un tren le ha pasado por encima.

Para los años 90 Hadid se había establecido como: a) la mujer arquitecta más prestigiosa del mundo; b) la visionaria que nunca lograba construir. Ganaba todo –hasta cuatro concursos al año–, pero después las cosas quedaban en el papel. Hadid se volvió entonces una arquitecta de culto en Inglaterra –su país de adopción– y curiosamente un lugar donde hasta hoy no tiene nada construido. Una serie de escollos y políticas culturales confusas han marcado su carrera: en 1994 ganó un concurso para la Opera de la Bahía de Cardiff en Gales, pero los empresarios se molestaron, no querían darle el proyecto a una extranjera y terminaron cediendo el terreno para una cancha de rugby. "Acá nadie cree en lo fantástico. No lo ven como una dimensión posible", dijo Zaha y se marchó. Recién ahora, para finales del 2004 Gran Bretaña tendrá su primera Zaha: un centro para el cáncer en Kirkaldy, Fife, que es parte de una serie de Centros Maggie en Escocia encargados por Charles Jenck en homenaje a su mujer que falleció de cáncer: nada menos que Frank Gehry y Daniel Libeskind construirán los otros dos restantes.

"La arquitectura es fundamentalmente un refugio. Por eso la idea es atraer a la gente, empujarla hacia adentro, cobijarla." ZAHA HADID

III Hace un año Zaha terminó el Rosenthal Center, un espacio de arte contemporáneo en Cincinnati, Ohio. Como cajones de una cómoda, los cuadrados del edificio de siete pisos se apilan desencajados. Hadid usa el término "alfombra urbana" para explicar cómo el espacio exterior y el interior se funden ahí mediante un pasadizo de hormigón que de la calle ingresa al lobby para finalmente curvarse a lo rampa de skateboard o última gran ola. Adentro, una inmensa escalera confeccionada por un constructor local de montañas rusas (detalle que a Zaha le encanta repetir). "La arquitectura es fundamentalmente un refugio. Por eso la idea es atraer a la gente, empujarla hacia adentro, cobijarla", dice ella. Hay un segundo concepto que se materializa en el Rosenthal Center y es la idea de antigravedad. Como en aquel cuadro de Magritte, *La batalla de Aragón*, donde una gran roca aparece suspendida en el aire como nube sobre un pueblito: porque el edificio genera la sensación de liviandad y pesadez, toda de golpe, y en una misma masa. Es una obra sofisticada, alejada de los proyectos más alucinados de Zaha, el primer museo norteamericano construido por una mujer y lo que el *New York Times* llamó "el edificio más importante construido en América desde la Guerra Fría". Los habitantes de Cincinnati esperan que la construcción haga en la ciudad lo que el Museo Guggenheim hizo en Bilbao. O para ser más justos, lo que la Estación de Bomberos de Vitra, construida por la misma Zaha en 1993, hizo por el perdido pueblito alemán de Weil am Rhein donde cada año unos 60.000 groupies arquitectónicos visitan el ya mítico primer edificio de Zaha Hadid.



La Estación de Bomberos de la fábrica de muebles Vitra fue no sólo la primera sino también, y durante muchos años, la única obra construida por Zaha. Un edificio de forma prismática que parece haber sido arrancado con la mano de los ladrillos del edificio contiguo. Es una construcción que está alerta, potencialmente a punto de lanzarse a la acción. "¿Qué se siente al estar en un espacio en el que el movimiento parece haberse congelado?", fue la pregunta inicial que disparó la idea de crear una erupción horizontal. Casi diez años después, en Innsbruck, Zaha construyó la rampa de salto de Bergisel inaugurada en 2002. Fue un empujón para un centro que alguna vez había sido sede de las Olimpíadas de invierno, pero que, entrados los '90, ya no podía estar a la altura de reglamentos internacionales: los esquiadores saltaban cada vez más lejos y el sitio tuvo que ser rediseñado. Una cobra, una taco aguja, un palo de golf, así llaman los visitantes a esta torre portentosa que se levanta entre las montañas heladas.

Hadid se inclina hacia el constructivismo tardío de un Leonidov, un artista marginal que propuso un repertorio de sistemas formales a utilizarse de maneras imprevistas. El Lissitzky también resuena en las ideas de Hadid, en especial cuando éstas reflexionan sobre los lugares de exhibición de arte. El ruso decía: "Los museos parecen zoológicos. Los visitantes son arreados por miles de bestias diferentes al mismo tiempo. Intentaré un espacio donde los objetos no ataquen al espectador". En Roma, Zaha está construyendo el Centro Nacional para el Arte Contemporáneo con salas que podrán –como Rastis– engancharse y desengancharse dependiendo de las obras a exhibir.

Hace unos años un diario inglés la llamó "la diva de la arquitectura" y ella bramó: "¿Acaso me tildarían de diva si fuera un hombre?". Pero las ideas fuertes terminan por hacerse respetar. Y después de años de no lograr construir nada, de repente Hadid está por todo el mapa. Sus proyectos futuros incluyen la planta de BMW en Leipzig, un centro para la ciencia en Wolfburg, la Terminal del Ferry en Salerno, algo llamado Soho City en Beijing y además es una de las cinco finalistas seleccionadas para llevar a cabo el proyecto de la Villa Olímpica 2012 en Nueva York.

Hay quienes piensan que quizás este Premio Pritzker sea la señal de que Zaha ha pasado de ser una persona difícil a ser una más del establishment. Pero no sería algo de esperar, después de todo, como ella misma dice: "Sí, seguramente habría tardado menos en construir si me hubiese humillado, si hubiese negociado un poco más. Pero nunca lo creí necesario". Lo importante para Zaha era construir un gran edificio. Lo podría haber hecho antes, pero ¿qué apuro había? R



Nuestro Viedman

MÚSICA **Con sólo 25 años, Lisandro Aristimuño ya tiene toda una marca: haber tocado en todos y cada uno de los casinos patagónicos. Pero después de haber abandonado su Viedma natal y de haber hecho base en General Roca, decidió venirse a Buenos Aires siguiendo a su novia de toda la vida. Por suerte, además se trajo las canciones de aires folklóricos y arreglos electrónicos que conforman *Azules Turquesa*, el álbum debut que está presentando en vivo desde hace un tiempo.**

POR MARTÍN PÉREZ

Los pedidos solían llegar a la banda generalmente anotados en una servilleta de papel. Temas de Cheyenne o de Ricardo Arjona, para un público que apenas si aplaudía tibiamente, enfrascado como estaba en el juego, o en el recuento de las pérdidas. Sentado en una mesa de un bar de Almagro, muy cerca del local donde toca recurrentemente desde hace ya un par de meses, Lisandro Aristimuño recuerda con una sonrisa sus tiempos de músico contratado por los casinos patagónicos.

"Ahí fue cuando aprendí a ser el bufón del rey", explica este cantautor rionegrino, nacido en Viedma hace 25 años, pero que apenas cumplió los 20 abandonó su hogar para irse a vivir a General Roca. Se fue de casa para estudiar en un respetado instituto artístico del lugar –al estilo *Fama*, único en todo el país– pero aprendió mucho más sobre su oficio viajando durante dos años por cada uno de los Casino Magic distribuidos en toda la Patagonia. "Ibamos de Comodoro hasta Suárez", explica Lisandro, que trabajaba en yunta con un amigo mucho mayor que él, Fernando Barilá, responsable de conseguir la changa que él mismo sigue haciendo. "El mejor momento de la noche siempre llegaba cuando alguien terminaba ganando. Entonces descorchaba un champán, pedía tema tras tema y aplaudía a rabiar. Por eso te decía eso de que éramos los bufones del rey. Los bufones de los chanchos de Pink Floyd."

A casi un lustro de aquel pasado de –literalmente– músico por encargo, Aristimuño acaba de ver editado su álbum debut por un sello independiente porteño. Un sueño que comenzó el mismo día que abandonó el trabajo en los casinos. "En un principio estaba bueno el trabajo, servía para compensar mi vida en General Roca. Porque cada vez que volvía de algún viaje me encerraba en casa a grabar cosas en la portaestudio", recuerda Lisandro, que finalmente terminó eligiendo el viaje que le señalaban sus grabaciones caseras, desanduvo el camino que lo había alejado de Viedma, y después de un recital a sala llena en su ciudad natal decidió que debía dedicarse a sus canciones. Canciones que lo terminarían trayendo a Buenos Aires, y a este debut discográfico que desde hace unos cuantos meses viene defendiendo en los escenarios porteños.

Camiseta patagónica

Un par de semanas atrás, según cuenta, tocó en Buenos Aires una banda de rock de su ciudad natal llamada Nación Evasora. Una cita que no quiso perderse, y lo mismo sucedió con toda la gente de Viedma que pulula por la selva porteña, por lo que el show se transformó en todo un evento, aun cuando nadie más se haya enterado en Buenos Aires. "La gente de la Patagonia es de ponerse la camiseta", explica Aristimuño. "Nadie mueve, pero cuando uno mueve siempre lo respaldan. Es algo medio contradictorio. Porque se copan cuando te ven laburar, pero también es difícil que alguien arranque", dice Lisandro, y ya está hablando no sólo de la movida del grupo que fue a ver, sino también de su propia experiencia haciendo música en una ciudad en la que, según él mismo señala, no podés tener tu propia banda si no hacés covers.

"En los boliches te preguntan eso: ¿qué covers hacés?", cuenta quien supo formar parte, allá por sus tiernos trece años, de una banda llamada Marca Registrada. "Hacíamos Beatles, Charly García, Spinetta", enumera. Hijo de un director de teatro y una madre actriz, Lisandro asegura haber mamado toda la historia musical de su viejo, que supo escuchar rock (y hasta tener banda propia), pero también Inti Illimani o "música de teatro" (*sic*) como la de Wim Mertens. Es ese lastre de la necesidad de hacer covers si tenés tu bandita lo que lo hizo venerar a un grupo como Nación Evasora, que –según cuenta– "tenía huevos como para hacer temas propios". Esa independencia fue algo que lo incentivó a largarse a cantar sus canciones cuando dejó el trabajo de los casinos. "Hice un recital en un teatro de mi viejo, que formaba parte de una cooperativa teatral, fuera del circuito de pubs. Y me fue bárbaro, a la gente le gustó. Así que a partir de entonces me dediqué a eso."

Quien dice Viedma también dice Patagones, la ciudad que está frente al río. Esas dos ciudades son el territorio natural de Lisandro, que sin embargo aclara que sólo va de vez en cuando, durante el verano, a tocar sus canciones. "Es la época en la que todo el mundo vuelve", explica. Pero su lugar ahora es Buenos Aires, ciudad que pateó y pateó con su primer disco terminado a cuestas, hasta que encontró un sello –Los Años Luz, el de Kevin Johansen, así como el eje Basso-Krygier-Samalea– que se entusiasmó y quiso editarlo. Cuando se le comenta que es el primer artista del sello que es realmente contemporáneo, ya que todos los artistas mencionados arrancaron con lo suyo a fines de los '80, Aristimuño sonríe. "Es verdad, nunca lo había pensado así", concede. "Pero la música que hacen ahora no suena muy ochentosa. Hacen fusión, mezclan estilos. Así que por ese lado me siento acompañado."

Del caos al azul

Como una cajita de música. Así es *Azules Turquesa*, el delicado álbum debut de Aristimuño, al que desde el sitio web de su discográfica califican como mezcla de temas de aires folklóricos con arreglos electrónicos, o algo así. Cuando se le comenta la frase, Lisandro asiente en silencio. Pero al tiempo aclara: "Mirá que yo no sé tocar folklore, ¿eh? Me das una guitarra, y ni el rasguido me sale". Está claro que lo suyo está más cerca de Cosquín Rock que de Cosquín a secas. Y ni siquiera Cosquín Rock, porque su propuesta es más intimista que otra cosa. Como un *chill out* con canciones, así suenan –al menos desde el disco– los temas de Aristimuño. Temas que antes del disco supo juntarlos en un par de cassettes distribuidos entre los amigos, que datan de su época en General Roca. "Uno es el demo marrón, y otro se llamaba *Caos*, porque así vivía yo cuando volvía de los shows de los casinos", cuenta.

Poco hay de ese caos, sin embargo, en *Azules Turquesa*. Tal vez sea porque los temas del disco, aunque remiten mucho al sur, fueron compuestos todos entre paredes porteñas. "Me dio la cosa de venirme a la gran ciudad, y de golpe tuve más cerca al sur", explica. Aunque a la hora de mencionar referentes musicales el primero que pica en punta es Charly García, sus temas recuerdan a otros artistas. "Cuando se lo hice escuchar, un amigo me dijo que me tenía que pasar un disco. Y me dio *Frontera*, de Drexler. Pero hasta entonces no había escuchado nada de él", asegura Lisandro, cuyo disco se parece más, en realidad, al álbum siguiente del uruguayo, el mucho más electrónico *Sea*. Porque, tal como le sucedió a Drexler, la forma parece quedar por delante del contenido. Hay mucho maquillaje electrónico en las canciones de aire autóctono –una vidala, algún huayno– de *Azules Turquesa*, de allí lo de cajita de música o *chill out*. Pero finalmente lo que termina ganando son los arreglos más despojados, como en el tema *Canción de amor*. "Yo sé que no soy un gran instrumentista, ni tampoco un letrista", confiesa Lisandro. Pero agrega: "Lo mío es la melodía". Como álbum debut, sin embargo, *Azules Turquesa* es un disco prometedor. Lisandro canta bien, y una escucha repetida del álbum lejos de aburrir termina acompañando. Y sin necesidad de acertar un pleno en la ruleta, prometer una vuelta para todos y empezar a pedir temas. R

El próximo show de Lisandro Aristimuño será el miércoles 23 de junio a las 21 en La Vaca Profana, Lavalle 3683.



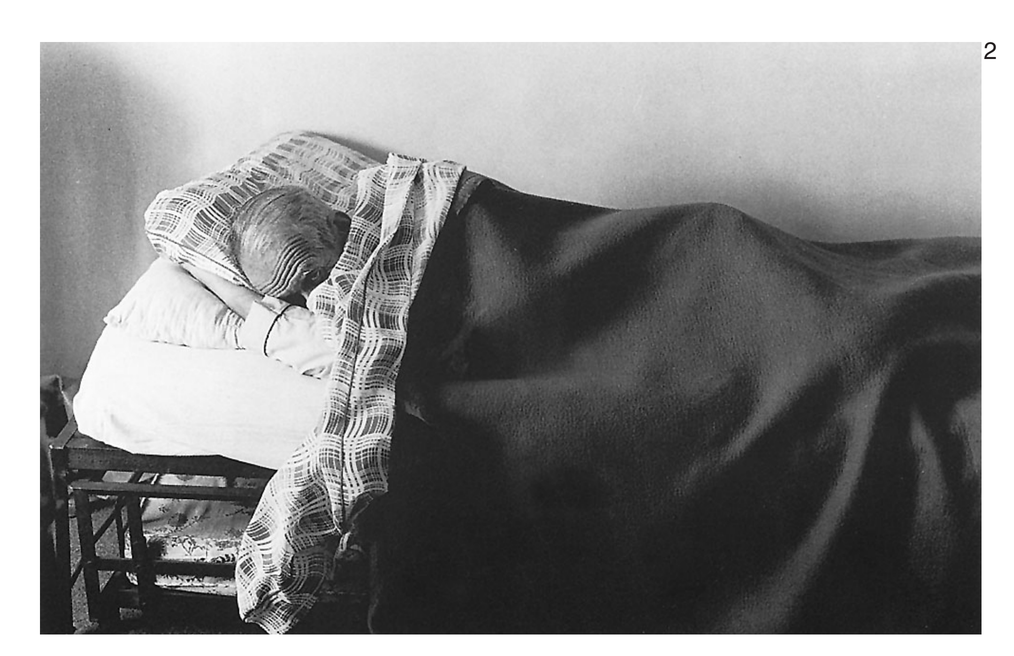
FOTO: NORA LEZANO

1. Autorretrato con pera, 1982
2. Mi padre, julio de 1985
3. Guillermo Kuitca, agosto de 1987
4. Clorindo Testa, octubre de 1983


1

La socarrona

FOTOGRAFÍA Fue reportera gráfica, hizo paisajes y brilló como retratista. Tres géneros que Julie Méndez Ezcurra practicó como si fueran uno, con la misma pasión por el detalle, la misma generosidad, la misma perspicacia.


2

POR MARÍA MORENO

Ahora que la fotografía se vuelve cada vez más un instrumento antropológico, la pluralidad de registros alienta al prejuicio y suele confundirse con la vacilación y el tanteo. Julie Méndez Ezcurra tenía por lo menos tres vertientes, pero en todas hay una obra realizada. Como reportera gráfica era capaz de descubrir el detalle íntimo y único en el interior de un trabajo dirigido al mero elemento testimonial. Una foto hecha por encargo como *El comedor de Bagley* o el retrato de un grupo de enfermeras contienen elementos que exceden la fidelidad realista y parecen inventar una pararrealidad. Como paisajista, buscaba elementos nimios que volvían la imagen casi estoica, y jamás se permitió extorsionar el crepúsculo o el otoño. Como retratista –la vertiente en la que fue más reconocida–, podía encontrar la expresión excepcional en celebridades cien veces retratadas. La imagen de un Borges felicísimo con un jazmín en la solapa y un fondo de ventana gótica es totalmente diferente a las de la construcción gráfica borgeana habitual, donde se abusa de las representaciones melancólicas favorecidas por la mirada ciega. Y si en *Borges y Beppo* Borges tiene cara de Borges es porque está enojado.

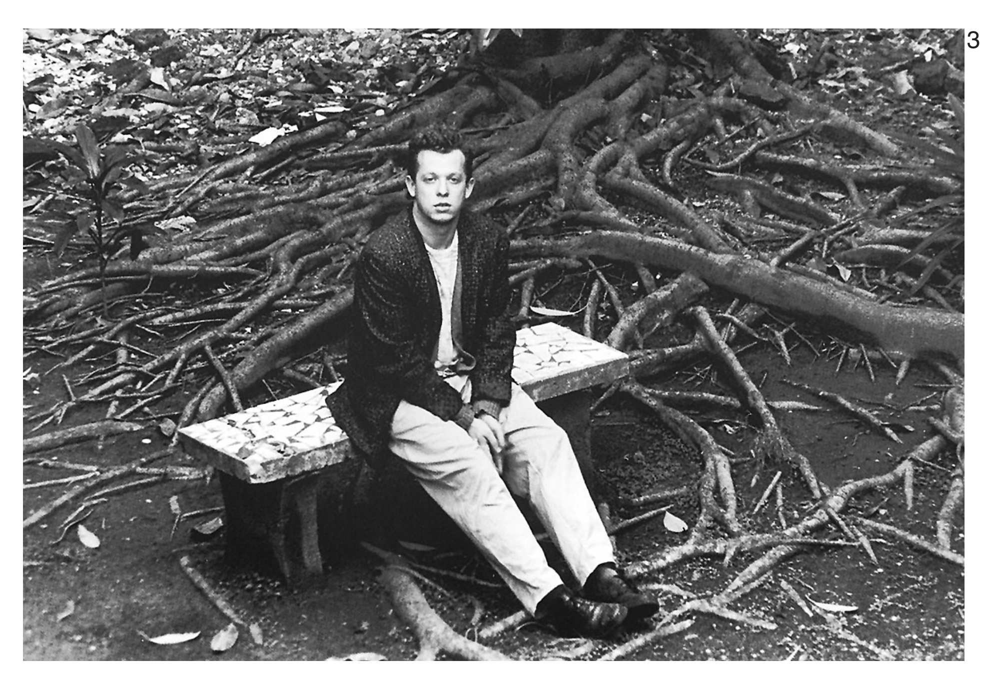
–Julie siempre llegaba tarde –cuenta su amiga Patricia Viaña–, y cuando aparecía era de lo más calma, cosa que encrespaba más. Así pasó con Borges, que encima tenía que ir a no sé qué reunión y estaba de un humor imposible. Le costó un montón tomarle las fotos, y era tal el enojo de Borges que, aunque tuvo que esperar mucho, se olvidó de atarse los cordones del zapato izquierdo.

Julie tenía ese aire de falso despiste que la mitología plebeya adjudica a la gente bien y un humor agudo que hacía más asociable su mandíbula a la de Oscar Wilde. Su modo de revelar el gesto imperial que la dignidad es capaz de inscribir aun en la pobreza extrema nunca hace del otro un fetiche. Pero con su propia clase social ejercía una maldad jocosa. Son inolvidables esas espaldas envejecidas y pecosas por las que corren unos exagerados pañuelos en *Conferencia de Julio Ardiles*, y ese conjunto de tomadoras de sol de la *Plaza Las Heras* que se exhiben semi en cueros junto a horrendos perritos enrulados.

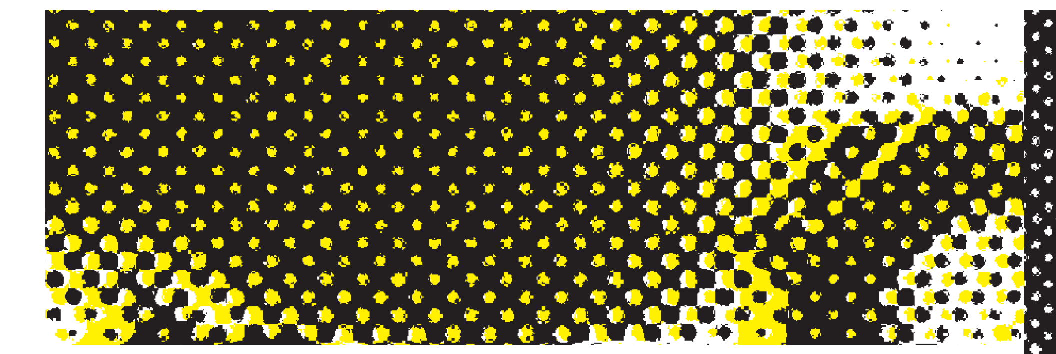
Julie Méndez solía decir que vivía en Babia, "un lugar al que uno se remonta cuando no quiere adaptarse a la realidad que le ha tocado". Pero Babia podía ser el nombre de la distancia que transmitía. –Viaña la llama "flema"– y que le permitía desorientar a sus modelos, que terminaban por mostrarle sus secretos sin siquiera darse cuenta. Pero a veces estaba realmente en Babia. Como cuando se fue a sacar fotos a Tucumán durante el verano del '76. "El Norte argentino me recibió de una forma bastante poco hospitalaria: tuve ocasión de ver a los hombres más fornidos de su suelo, pero todos apuntándome detrás de una ametralladora, lo cual no fue agradable. Por ser joven, por andar sola, supongo que resultaría *muy sospechosa*. De esto ya hace nueve años. Entiendo que algunos perdieron cosas más importantes en este tipo de encuentros, como por ejemplo su vida, pero yo sólo perdí las ganas y la inocencia".

Julie Méndez Ezcurra murió a los 42 años, dos meses después que su padre, que la mira con su ojo de aguilucho en una foto titulada *Papá*. Su último negativo, revelado poco después, muestra un espacio de trabajo fuera de foco, como si simulara la borrosidad del mundo antes de desaparecer. Había tomado la foto en la casa familiar el día del entierro de su padre. Parece un ritual de duelo –"mirar con los mismos ojos"– y una profecía. La muerte precoz suele hacer que se lea una obra como incompleta, a lo sumo como potencialidad radiante. Pero las fotos de Julie Méndez Ezcurra que se exhiben en la FotoGalería del Teatro San Martín muestran una compleja obra completa. R

Julie Méndez Ezcurra.
Hasta el 1º de agosto
en la FotoGalería del San Martín.
Curadores: Florencia Blanco y Juan Travnik. Producción de Patricia Viaña.


3


4





MÚSICA **Mientras arrecian reediciones y Grandes Éxitos, y Roger Waters y David Gilmour siguen trenzándose desde las revistas especializadas, reaparece The Final Cut, el álbum que Pink Floyd grabó en plena guerra de Malvinas, cuando tenía los días contados. Un disco controvertido y político, con los pies sobre la tierra, cuyo parto –dolorosísimo– sigue despertando toda clase de conjeturas y teorías.**

Hacer la guerra

POR RODRIGO FRESAN

Esta es una de las muchas historias dentro de esa Historia: Eric Fletcher Waters, cristiano devoto e inglés, fue llamado a filas en 1939 y se negó a marchar al frente argumentando que no creía en esas cosas. Amparado legalmente en la categoría de "objetor de conciencia", Waters no fue enjuiciado ni enviado a prisión sino obligado a conducir una ambulancia a través de los bombardeos del Blitz. Londres no era una fiesta pero, durante alguno de esos amaneceres en ruinas, Waters conoce a una joven inglesa y se enamoran y hacen el amor y no la guerra. Entre 1940 y 1941, Waters comienza a interesarse en la política, acude a mítines de la izquierda, acaba afiliándose al Partido Comunista y padece conflictos dialécticos con su cristianismo.

Son tiempos difíciles: cuesta compaginar la fe en Dios con tanta destrucción y comprender qué es lo que el Creador se propone con tanta destrucción. ¿Y cómo era posible que Hitler fuera un simple ser humano y no una bestia del apocalipsis? Así que Waters regresa a la oficina de reclutamiento y les dice que ha visto la luz y que ahora comprende que tiene que entrar en combate contra los *bloody* nazis. Los encargados de firmar los papeles manifiestan su entusiasmo: he aquí un hombre educado que será un perfecto oficial, la clase de tipo que los soldados jóvenes adoran y siguen adonde sea. Así que lo convierten en un teniente segundo de los Royal Fusiliers y Waters apenas tiene tiempo de asistir al nacimiento de su hijo Roger, en septiembre de 1943, porque lo envían a Anzio, donde desaparece para siempre. Su cuerpo jamás será recuperado.

El pequeño Roger crece obsesionado por la ausencia de su padre. Sus primeras palabras son: "¿Dónde está?". No puede evitar sentir envidia por todos esos niños cuyos papás pasan a buscarlos a la salida de la escuela. Son hombres grises, con la mirada todavía perturbada por las cosas que vieron en combate. Pero mejor un padre aterrorizado que nada, piensa el pequeño Roger. Su madre pasa dos años flotando en el depresivo limbo de la esperanza: nadie vio morir a Eric Fletcher, jamás se hallaron sus restos; tal vez ande vagando por las nuevas ruinas italianas, amnésico y zombie... Finalmente, madre e hijo reciben una carta de George VI –"firmada con su propio sello de goma", canta la canción– que les informa que el status de Eric Fletcher Waters ha pasado del de "presuntamente muerto" al de "fallecido sirviendo al Reino".

Casi cuarenta años más tarde, en 1983, su hijo Roger –alucinado por la resaca triunfalista y thatcheriana de la victoria inglesa en unas islas del Atlántico Sur– le dedicará a Eric Fletcher Waters (1913-1944) un disco llamado *The Final Cut*, subtitulado *Un réquiem por el sueño de posguerra* y, de paso, presionará el botón de autodestrucción de una de las bandas más exitosas y con mayor talento y ego y conceptualidad de toda la historia del rock: Pink Floyd.

PRESENTEN ARMAS

Pero la cosa no está del todo clara. Me refiero a la desaparición de Pink Floyd. Porque todo lo relativo a Pink Floyd –empezando por su música– es difuso, inasible. ¿Sigue existiendo Pink Floyd? Aparentemente sí, porque sigue vendiendo como si nada hubiera ocurrido. Y lo cierto es que Pink Floyd es una banda experta a la hora del nada se pierde y todo se transforma, y la discografía es un río sonoro que fluye mientras, al fondo, se escuchan despertadores y aviones y teléfonos y conversaciones y latidos de corazón.

Se sabe, sí, que hasta la fecha Pink Floyd ha tenido cuatro encarnaciones. La primera dura lo que el breve resplandor de Syd Barrett. La segunda tiene lugar con la incorporación de David Gilmour y la dictadura ilustrada del cada vez más neurótico y atormentado Roger Waters, que consigue los grandes éxitos artísticos de la banda. La tercera es la del Pink Floyd FM (Fiaca y Mediocre: ahí están esas falsificaciones auténticas y exitosas llamadas *A Momentary Lapse of Reason* en 1987 y *TheDivision Bell* en 1994), ideal para el consumo yuppie, que canjea a Waters por Gilmour y, dicen, paga el silencio de *ghost-writers* de canciones que suenan a una de esas varias bandas-homenaje a Pink Floyd que –mientras escribo esto– dan vueltas por el mundo con cerditos inflables y ladrillos de pared. La cuarta es la que tiene lugar por estos días: grandes éxitos, reediciones, discos en vivo de conciertos muertos hace años, banda en animación suspendida y zombie y un hipotético retorno a los estudios y los escenarios. Mientras tanto, el burgués Gilmour y el combativo Waters siguen insultándose cordialmente desde las páginas de las mejores revistas especializadas y siguen representando *in aeternum* un divorcio pop que, por virulencia y duración, supera incluso a los inventores del asunto, Lennon & McCartney, peleándose por la marca y el nombre en los tribunales de la Reina.

Porque, sí: como los Beatles, Pink Floyd descubrió que no hay mejor negocio que separarse y reeditar, que no hay nada más productivo que un grupo fantasma de mística vigorosa, que no hay nada como desaparecer para estar más presente que nunca.

> **"El tema de la guerra ya estaba presente en varios discos de Pink Floyd. Las canciones reflejan mi espanto por la muerte de mi padre y el retorno a una sociedad casi dickensiana promovido por Margaret Thatcher, que utilizaba la guerra por las islas Malvinas como perfecta estrategia para perpetuarse en el poder" ROGER WATERS**

AL ATAQUE

Ahora, en este estado de cosas, le toca el turno a *The Final Cut*, que ya había sido remasterizado en 1994 y, en esta nueva versión de lo mismo, aparece eficazmente remezclado y enriquecido con la "canción perdida", el denso y orquestal *single* de 1982 *When the Tigers Broke Free*. El tema estaba presente en la versión fílmica de *The Wall* y figuraba en el grandes éxitos *Echoes: The Best of Pink Floyd*, pero hasta ahora seguía huérfano del contexto que supo inspirar y que aquí encuentra su sitio entre *One of the Few* y *The Hero's Return*.

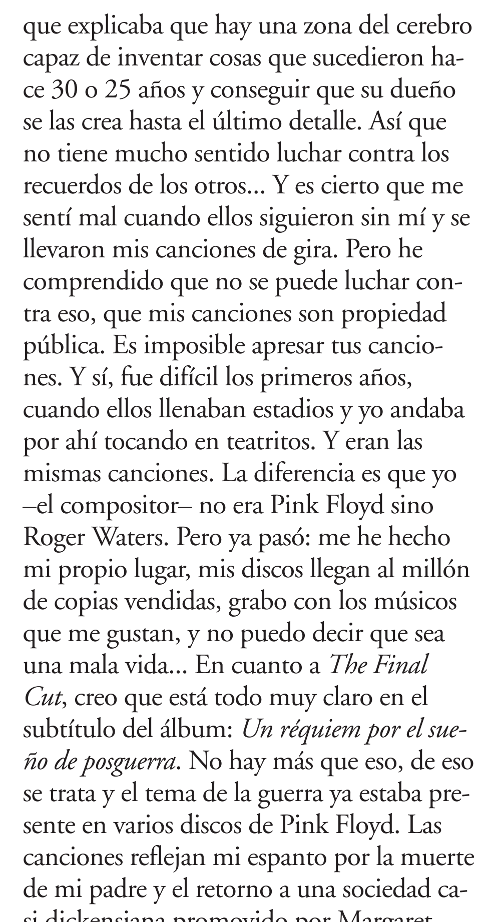
Porque todo empezó con ese tema nuevo; la idea era potenciar el *soundtrack* de la película cantado por Bob Geldof que nunca salió a la venta, pero que llegó a ser anunciado con el título de *Spare Bricks.* Compuesta en plena guerra de las Malvinas/Falklands por un Waters que revivía la muerte estúpida de su padre y cantaba: "*La cabeza de playa de Anzio fue tomada luego de pagar con unos cientos de vidas comunes... Y así fue como el Alto Mando me arrebató a mi papito...*", la canción abrió las puertas de la catarsis y la inspiración, y así nació el conflictivo *The Final Cut*, que casi por sorpresa llegó a las disquerías en la primavera boreal de 1983. Un disco raro, que no suele figurar entre los hitos del canon floydiano, pero –hablo a título personal, aunque sé de muchos que piensan lo mismo– se encuentra entre sus logros más perdurables. También, se sabe, fue la gota que derramó el vaso: los signos están por todas partes en esa cubierta con detalles de uniforme militar donde se lee "por Roger Waters" y "ejecutado por Pink Floyd" pero sin Rick Wright, reemplazado aquí por Michael Kamen. Desde entonces, Waters va por un lado y Gilmour, Wright y Mason por el otro: desearía que NO estuvieras aquí.

Y, sí, hay que admitirlo: al igual que *Pet Sounds* de The Beach Boys, *The Lamb*



Lies Down on Broadway de Genesis, *All Shook Down* de The Replacements o *Adore* de The Smashing Pumpkins, *The Final Cut* es un disco solista encubierto, en el que el líder del grupo utiliza a los músicos de la banda como músicos de sesión. *The Final Cut* es, también, el primer ladrillo de la discografía/diatriba de Waters que se continuaría con *The Pros and Cons of Hitch Hiking* (1984), *Radio K.A.O.S.* (1987) y *Amused to Death* (1992), curiosos y por momentos conmovedores artefactos de protesta donde Waters se consagra como el consumado actor-vocal que había debutado en *The Wall*. Y así, el dificultoso parto de *The Final Cut* –contado en versiones encontradas– ha sido motivo de estudio y de teoría. En el último número de la revista *Uncut*, Waters consume doce páginas para zanjar el asunto y aporta reveladores comentarios.

Waters, sobre un disco turbulento: "De acuerdo, tal vez sea un disco solista encubierto. Pero también lo fue *The Wall*, que yo quería grabar a solas y los otros me pidieron que lo convirtiera en un disco de Pink Floyd. No sé... Es un poco frustrante eso de que siempre te consideren el malo de la película. Pero me he ido acostumbrando al rol. El otro día vi un documental que explicaba que hay una zona del cerebro capaz de inventar cosas que sucedieron hace 30 o 25 años y conseguir que su dueño se las crea hasta el último detalle. Así que no tiene mucho sentido luchar contra los recuerdos de los otros... Y es cierto que me sentí mal cuando ellos siguieron sin mí y se llevaron mis canciones de gira. Pero he comprendido que no se puede luchar contra eso, que mis canciones son propiedad pública. Es imposible apresar tus canciones. Y sí, fue difícil los primeros años, cuando ellos llenaban estadios y yo andaba por ahí tocando en teatritos. Y eran las mismas canciones. La diferencia es que yo –el compositor– no era Pink Floyd sino Roger Waters. Pero ya pasó: me he hecho mi propio lugar, mis discos llegan al millón de copias vendidas, grabo con los músicos que me gustan, y no puedo decir que sea una mala vida... En cuanto a *The Final Cut*, creo que está todo muy claro en el subtítulo del álbum: *Un réquiem por el sueño de posguerra*. No hay más que eso, de eso se trata y el tema de la guerra ya estaba presente en varios discos de Pink Floyd. Las canciones reflejan mi espanto por la muerte de mi padre y el retorno a una sociedad casi dickensiana promovido por Margaret Thatcher, que utilizaba la guerra por esas islas como perfecta estrategia para perpetuarse en el poder. Yo lo pensé entonces y lo sigo pensando ahora: Inglaterra debió haber seguido la vía diplomática en lugar de enviar la Task Force al Atlántico Sur. Tuvo la enorme suerte de encontrarse con alguien como Galtieri del otro lado. Y así fuimos marchando. *The Final Cut* –aunque los nombres de los políticos que se mencionan en las canciones ya sean parte de la Historia– me parece un álbum muy pertinente para los tiempos que corren, para esta nueva guerra *by design* que ahora padecemos. Y al mismo tiempo funciona como una suerte de coda y subtexto a *The Wall.* Porque en *The Final Cut* se habla de los que no volvieron y de los que sí volvieron, pero volvieron cambiados. Son esos hombres que viven sonámbulos en el pub y no pueden olvidar los horrores de la guerra y –como dice una de las canciones– sonríen 'detrás de ojos petrificados', y de golpe comprenden que la respuesta a la pregunta '¿Qué es lo que hay que hacer cuando caes parado para llegar a fin de mes?' es: 'Enseñar'. Y así se convierten en los maestros castradores de *Another Brick in the Wall*... Y todo termina con una suerte de avance de la película del gran holocausto atómico que parecía obsesionar por entonces a Reagan. Sí: es un disco difícil. Y tal vez no fue lo que por entonces se esperaba de un disco de Pink Floyd... Incluso Pink Floyd esperaba otra cosa de Pink Floyd. David siempre se sintió incómodo con el disco. Lo sentía muy personal y político, y le incomodaban mis ataques a Thatcher. Y también tengo que reconocer que yo no estaba pasando por mis mejores momentos cuando grabábamos *The Final Cut*...".



En cualquier caso, insisto, es un gran disco, y un gran disco de la que probablemente haya sido y siga siendo una de las paradojas más interesantes en la historia de la música moderna: una banda de culto con millones de seguidores. Eso que por estos crepúsculos se muere por ser Radiohead. Eso que Radiohead de algún modo casi ha conseguido. Lástima que Radiohead se haya olvidado de cómo escribir canciones.

RETIRADA

Pensar en *The Final Cut* –número uno de ventas fugaz, considerado en su momento por la crítica como "demasiado tranquilo" y "muy deprimente"– como lo más parecido a un *unplugged* que jamás hizo Pink Floyd. De acuerdo: ahí está el característico sonido de la guitarra de Gilmour, el inevitable solo de saxo, los "ruiditos" entre canciones, la ciclotímica voz de Waters... pero también un piano que es pura madera y un aire sepia y triste que recupera el sonido de esa formidable melanco-balada que es *Wish You Were Here*. Así, si los obsesos aseguran que hay que escuchar *The Dark Side of the Moon* mientras se mira *El mago de Oz*, entonces *The Final Cut* probablemente sería la perfecta banda de sonido subliminal del *Brief Encounter* de David Lean o algo así. *The Final Cut* como un pacifista pero belicoso disco sobre la derrota que late en las tripas desparramadas de toda victoria.

Y no deja de tener su gracia que Pink Floyd, luego de haber grabado, entre muchos otros conceptos, el disco psicodélico definitivo (*The Piper at the Gates of Dawn*), un ciclo de canciones sobre la psique entrópica (*The Dark Side of the Moon*), una elegía al espejismo lisérgico (*Wish You Were Here*), una sátira orwelliana (*Animals*) y un descenso a las vertiginosas y profundas alturas del *ego trip* (*The Wall*), haya cerrado su edad dorada con un disco tan político y con los pies tan bien plantados en la tierra. Si se lo compara con lo que producía el pop de los primeros ochenta, es también un disco de una audacia y valentía admirables, que no se parece a nada ni a nadie. Un disco sobre la guerra a cargo de una banda en guerra consigo misma. Un disco que ha añejado de la mejor manera posible y ahora suena mejor que nunca y –esto, otra vez, es a título personal– está ahí arriba con *Wish You Were Here.*

Ahora, mientras Gilmour hiberna en su casa de campo y vuela en su planeador, Waters prepara la inevitable adaptación para Broadway de *The Wall,* compone y arma una "colección de sonidos" para una ópera sobre la Revolución Francesa y –la herida nunca cierra, el corte jamás será final– dice haber escrito varias canciones nuevas sobre la guerra de Irak y el papel de Blair en la invasión.

Descansen en guerra, Eric Fletcher Waters y Pink Floyd.

Los tiempos no están cambiando.

Todo lo que necesitas es dolor.





FOTO: SEBASTIÁN FREIRE

PASEOS

Todo el año es carnaval

POR ANALÍA MELGAR

Suena la palabra *Carnaval* y los europeizantes viajan in mente hacia Venecia y sus antifaces dorados. Otros cruzan la frontera y, caipirinha en mano, entran en la energía erótica del Carnaval de Río de Janeiro. El Buquebús saca provecho de los que eligen la movida montevideana, puro canto y teatralidad. Más cerca, y sin necesidad de trámites aduaneros, está Gualeguaychú. Los más apegados a la Pachamama, bajo el influjo de Uña Ramos, piensan en antiguos rituales prehispánicos aún vigentes en el Noroeste de la Argentina. El abuelo recuerda el disfraz de marinerito, infaltable allá por los '40; después, las bombitas de agua, las caretas y los bailes con papel picado y serpentinas en los clubes. Quizás alguien, remontándose varios milenios atrás, evoque un parecido con las fiestas orgiásticas en honor al dios Baco, o la deuda con las aventuras de ese rebelde que fuera el rey Momo, dios del sarcasmo, capaz de burlarse del mismísimo Júpiter.

Pero ¿y el Carnaval porteño? Dicen que comenzó durante el Virreinato del Río de la Plata, con los bailes que las comunidades de esclavos negros organizaban clandestinamente, que se renovó en tiempos del oleaje inmigratorio y casi fue cercenado por el decreto de Videla derogando los feriados de lunes y martes de Carnaval. Pero la marcha callejera del martes de Carnaval de 1997, con festejo en el Obelisco, empezó a revertir las dos décadas de tristeza y silencio con la presencia y el bullicio de las murgas. Ese mismo año, la ordenanza 52.039 declaró al Carnaval porteño Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Desde entonces, la cantidad de participantes no dejó de aumentar: para la edición del 2004, sólo en los cien barrios porteños, se estimaron unos 12 mil murgueros y 450 mil espectadores.

Entre esa maraña de canutillos, cascabeles y percusión, se destacan 38 artistas, los integrantes de la murga Fileteando ilusiones que, lejos de ser una más, cruza el límite del amateurismo y se entrega con el profesionalismo de un ballet. Creada en julio de 2002, la murga hizo su debut en el Carnaval de 2003 y recién se inscribió en los corsos del Gobierno de la Ciudad en febrero de 2004. Surgió como una escisión de un antiguo grupo murguero. Lo que quedó intacto fue el barrio: Parque Patricios. Y los colores de levitas y galeras; aprovecharon los trajes antiguos y los remozaron agregándoles un color distintivo: así se reunieron el blanco, el negro y el verde, decorados con apliques. Hombres, mujeres, todos cosieron una a una las lentejuelas sobre sus diseños preferidos: un escudo de fútbol, el contorno de la Argentina, la lengua de los Stones.

Fileteando ilusiones es peculiar por múltiples motivos. En principio porque extirpó el machismo. Es pequeña –hay murgas de hasta trescientas personas– y todos se conocen entre sí: hay hijos, hermanos, primas, novias. Pertenecen a una misma generación. No hay jerarquías ni estrellas; solamente un Yorkshire con capa, galera, moño y todo. Sí destacan, en dúos, cada una de las individualidades. El reglamento interno prohíbe el consumo de alcohol y drogas durante funciones y ensayos y hasta en tiempos de espera, siempre que se vista el traje distintivo. Prefieren no involucrarse con ningún partido político. Y, además, son una "murga democrática", donde cada decisión es tomada en conjunto por mayoría de votos. Unicamente se designan encargados por áreas (baile, percusión, canto, glosa, composición de las letras de las canciones, banderas y muñecos, vestuario, maquillaje, botiquín) en las que cada uno tiene derecho a participar.

Pero lo más atractivo no está allí sino en el resultado artístico. La comisión de Murgas del área de Cultura del GCBA la categorizó como "agrupación murguera", por oposición a "centro murga". El CM debe hacer sus desfiles estratificados según edad y género, en un recorrido de danza libre; la AM, en cambio, distribuye sus miembros en una formación entremezclada mientras avanza entre el público, y además ofrece sus canciones coreografiadas. Y las de Fileteando ilusiones deslumbran por su originalidad, ritmo y coordinación, producto de la constancia anual en dos ensayos semanales que no se suspenden por nada del mundo.

La murga Fileteando Ilusiones se reúne debajo de un gran plátano en Almafuerte entre Pedro Chutro y Los Patos, los martes de 17 a 21 hs. y los sábados de 17 a 20 hs.

teatro



Sigo mintiendo

En la noche de cumpleaños de Florencia, el festejo es sencillo, inocente y un poco patético. Hasta que llega un joven disfrazado. En parte galán, en parte extraterrestre, el recién llegado alborotará los corazones de todos para dejarlos peor de lo que estaban. Una pieza fantástica y humorística escrita y dirigida por la talentosa Mariana Chaud, con actuaciones de Marina Bellati, Marcos Ferrante y Verónica Asan, entre otros.

Los viernes a las 22.30 en El Doble, Aráoz 727, $ 8

Mujeres de la luna

Inspirada en un hecho real, la pieza cuenta la tragedia y la lucha de las obreras textiles de la fábrica Cotton Textile de Nueva York en 1911, cuando 129 trabajadoras murieron en un incendio intencional. El episodio –que dio origen al Día Internacional de la Mujer– es evocado en este espectáculo de danza-teatro flamenco interpretado por la compañía Las Lorquianas, con idea y dirección general de Adele Taormina.

El sábado 26/6 a las 19 hs., en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364. $ 10.

música



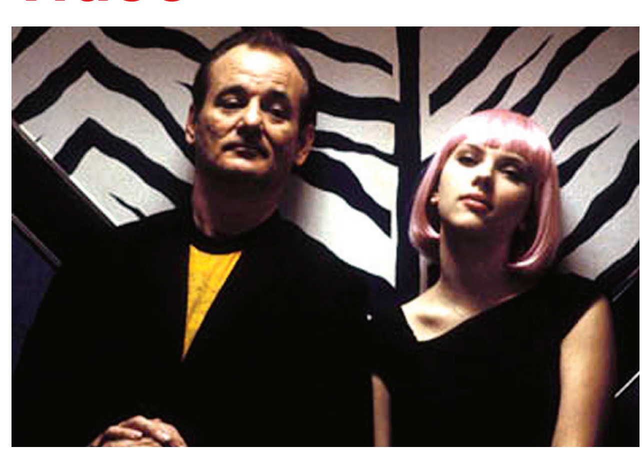
Haciendo bulla

El cuarto disco de la banda mendocina Karamelo Santo recorre diferentes géneros sin dejarse encasillar en ninguno. Hay merengue africano en el tema "Mamina" y ragga-hip hop en "Sacrificio". Y algunas mezclas explosivas: guajira con grunge para "Fruta amarga" o chacaleitor para "Tú quieres matarme", por ejemplo. Lo produjo Alfredo Toth, y las primeras dos mil copias del disco vienen con sorpresa: un sorteo para ver a la banda en Mendoza. La presentación oficial será el jueves 8 de julio en El Teatro, Av. F. Lacroze y Alvarez Thomas.

Canción electrónica 2

Un compilado con lo mejor del tecno pop argentino de los últimos años. Adicta ofrece "Di luz", Los Látigos "Desapercibidos", Entre Ríos un tema inédito llamado "Pasa por mí", Miranda otro inédito –"Romix (Lucena Remix)"–, y hay más canciones de Olga, Suavestar, Rosal y Estupendo, entre otros. La perla: "La Balsa" de Los Gatos por Los Encargados, versión inconseguible del clásico que apareció originalmente en la cara B del single vinilo de difusión *Orbitando*, 1984.

video



Perdidos en Tokio

Una ex estrella de Hollywood desencantada, muerta de tedio y de cansancio (Bill Murray), y una estudiante de filosofía silenciosa y aturdida (Scarlett Johansson), se encuentran en un hotel de Tokio y viven días de dolorosa intimidad. Despojada de ingenio maníaco y de guiños, Sofía Coppola construye la relación entre los personajes y evoca la presencia de Tokio con una levedad nada impostada y una trascendencia vertiginosa, ganada sin ceder un centímetro a la pomposidad. Una película bella y triste, con una banda de sonido perfecta (desde My Bloody Valentine hasta Jesus & Mary Chain). Casi casi la *Casablanca* del nuevo milenio.

21 Gramos

Alejandro González Iñárritu dividió aguas con su primera película para la industria norteamericana. La historia de estos tres personajes reunidos por la fatalidad (un poco al modo de *Amores Perros*, pero con una estructura más fragmentada) es asfixiante y dramática (para muchos, quizá demasiado). Pero vale la pena por las grandes actuaciones de Naomi Watts y Sean Penn.

La pieroguistroika

POR CECILIA SOSA

Se dice que el escritor Witold Gombrowicz más de una vez ocupó una de sus mesas en su larga diáspora argentina, y que alguna sospecha moral lo condenó a comer solito el plato de niños envueltos mientras soñaba nuevas muecas para su novela *Ferdydurke.* Se dice que alguna vez un comensal hizo sonar un casete con la voz de Hitler y otro, indignado, se levantó y lo hizo callar a golpes. Se dice que en una de sus visitas al país, Juan Pablo II rogó a su comitiva que le diera recreo para ir a tomarse una sopa de remolachas (pero lograron convencerlo de que tenía asuntos más importantes que atender). Se dice que sus escaleras de mármol fueron usadas como locación de *El hijo de la novia,* que Daniel Burman filmó la escena más desopilante de *El abrazo partido* en las oficinas de los pisos superiores y que el funcionario polaco que interroga a Daniel Hendler en la película sigue brindando asesoría ciudadana en la no ficción. Y que una de las camareras soltó el repasador y también corrió para sumarse al elenco.

Fundado en 1940, el restaurante de la Casa Polaca es un clásico de clásicos de Palermo. Su fama no tiembla ante el fragor del design, los sillones de cuero blanco y los mozos que no se sabe si hablan castellano pero visten y peinan cual top models. Todo huele a tradición en los subsuelos de Serrano al 2000. O casi todo. Porque tras los manteles rojos, los 38 escudos de los 50 condados polacos que adornan sus paredes (no entraban todos), realizados según la más rigurosa técnica del Vichinaki (artesanía en papel glacé sobre madera terciada) y los menús impresos sobre tapas de la *Revista Polaca*, se esconde un equívoco fundamental. Mientras la colectividad judeo-polaca más tradicional asegura que ni muerta pisaría el lugar –aunque sabe, y calla, que a sus *pieroguis* no hay con qué darles–, el restaurante figura entre las primeras recomendaciones culinarias de la guía del viajero gay.

"El mejor restaurante de cocina polaca de la ciudad. No es un restaurante cien por cien gay, pero es *cool* y *friendly*", instruye el manual a los no iniciados.

El misterio comienza a revelarse al ver (¡y oír!) a Antosh Yaskowiak. Dueño y señor del lugar desde 1990, Antosh recibe a su clientela en la puerta y, en ágil contoneo, oficia de guía hasta las mesas. A partir de allí todo queda en sus manos y él se las ingenia para transformar cada noche en la más errática e imprevisible performance personal. Cual madama educada en todos los secretos de la elegancia, Antosh salta de mesa en mesa y para todas encuentra la anécdota adecuada: el recuerdo de sus abuelos fundadores del Club Polaco de Dock Sud para la familia hambrienta de tradición; el despliegue de lenguas extrañas para deleite de los coleccionistas de aventuras, además de los *tips* fonéticos sobre la pronunciación correcta en polaco y los relatos de *razzia* sexual de las noches varsovianas para el grupito de sexualidades indefinidas que se amucha en el fondo. Y ante cualquier consulta, Antosh no duda: reparte horarios de clases de polaco, talleres de cocina y artesanía en madera, y lo hace con tal encanto que da ganas de empezar todo a la vez.

En la cocina, y con semejantes manjares en las mesas, alguien tenía que estar. Jorge Milanesi supervisa el tráfico de platos. Con Antosh llevan 15 años de amor y 14 de dueños, y bajo su mirada italiana pero igualmente entendida desfilan humeantes de mondongo guisado a la varsoviana, opulentos filets de salmón con salsa de ananá, costillas de cerdo a la frambuesa, algún lomo de cerdo con ciruelas al curry, un par de pollitos a las pasas y almendras y muchos, muchos lomos a la cerveza negra. Y los *pieroguis*, esas pastas rellenas, perfectas y deliciosas. ¿Y de postre? Crêpes con puré de manzanas o pastel de queso a la naranja.

Atención, paseante distraído: no lo dude. No alcanza con espiar por esos tragaluces que se asoman en la vereda. Anímese, una vez más, a unos *pieroguis*, y descubra el nuevo glamour de la Polonia comunitaria. ¿El pianista? No, no es polaco ni toca Chopin: improvisa, y como los dioses.

La Casa Polaca abre de martes a sábados de 20 a 0.30 en Jorge Luis Borges 2076. Reservas al 4899-0514.

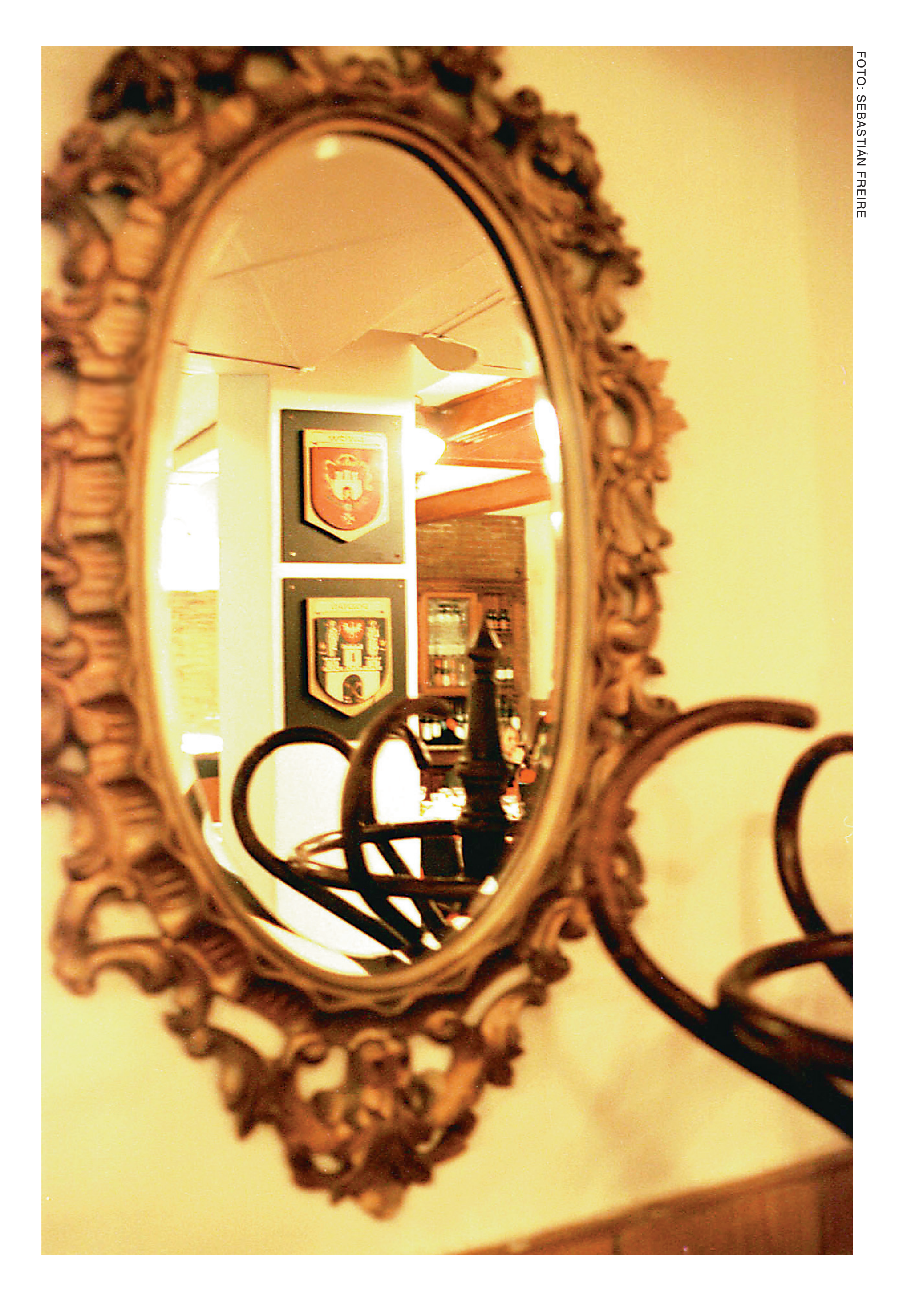


FOTO: SEBASTIÁN FREIRE

cine

Good bye, Lenin

En esta comedia tragicómica sobre el fin del comunismo, una madre entra en coma profundo y pasa varios meses en suspenso. Cuando despierta, el Muro de Berlín ha caído y el país –la RDA– se ha volatilizado. Para evitarle un soponcio que podría matarla, su hijo le oculta la realidad exterior, provocando toda clase de situaciones disparatadas. Pero la comedia muta lentamente a algo mucho más profundo: el tema del país perdido –identificado con la figura de la madre– y el del voluntarismo político arman un eficaz relato sobre la infancia y el complejo de Edipo. Un éxito resonante del director Wolfgang Becker.

Chicas de calendario

Típica comedia inglesa de los últimos años, en la línea de *The Full Monty* pero en clave femenina. Hartas de las tareas del hogar, un grupo de amas de casa deciden hacer caridad posando desnudas para un calendario de su agrupación zonal. Humor ácido, un final un tanto convencional y grandes actuaciones de Julie Walters y Helen Mirren.

radio



Canta Brasil

El programa de Jorge Lucena cumple doscientas emisiones y festeja con una selección especial del excelente material que difunde desde sus comienzos: la historia y la actualidad de la música brasileña en todos sus géneros y estilos. Bossa nova, axé, MPB, forró, romántico, rock, funk, samba, pagode... además de notas especiales con personalidades como Caetano Veloso, Rita Lee, Renato Piau, Alexandre Pires, y la más completa información sobre actividades artísticas, políticas, sociales, económicas, turísticas etc., ligadas al permanente intercambio entre la Argentina y Brasil.

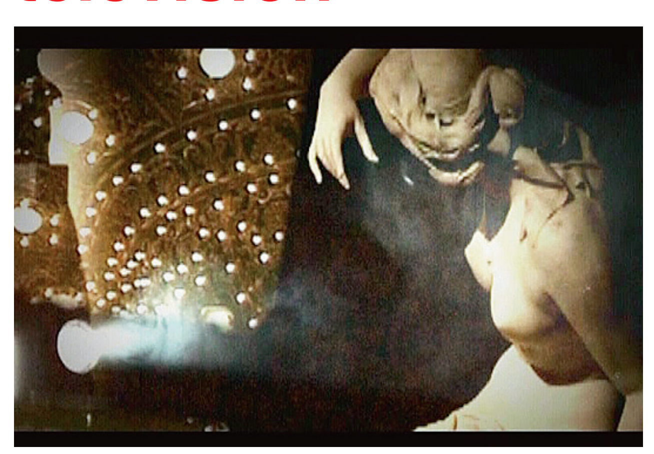
Los viernes a las 19 por FM Palermo 94.7

Un tiro en la noche

Martín Sivak y Esteban Schmidt conducen un programa que pone los pelos de punta a la medianoche. Hay algo de información, sí, pero el plato fuerte es la rigurosa disección crítica a la que se somete todo lo hecho y dicho en los medios de comunicación durante toda la semana. Acidez e ironía para tirar al techo.

De lunes a viernes a la medianoche por Radio Ciudad AM 1110.

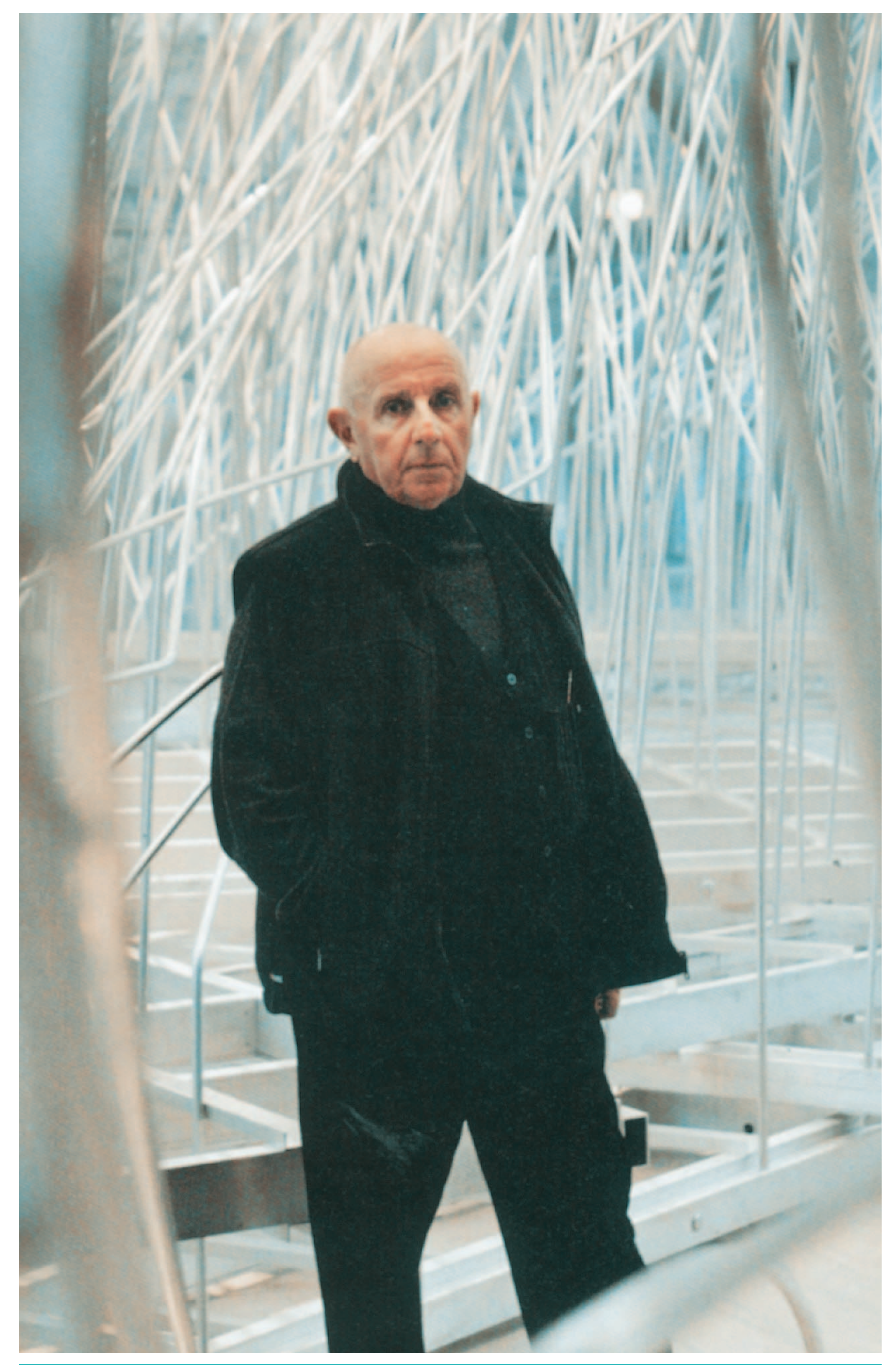
televisión



Luz ecléctica

A través del testimonio de técnicos y artistas, el programa del periodista y escritor José Montero expone en trece capítulos las distintas formas en que interviene la iluminación artificial en un amplio inventario de manifestaciones de la estética visual. Los capítulos son: "Los escultores de la luz" (artistas plásticos que hacen de la luz su material de trabajo), "El arte" (la iluminación en museos y galerías), "El relax" (la luz como generadora de climas en boliches, pubs, restaurantes), "La música" (la puesta de luz en recitales), "El cine" (la dirección de fotografía en cine), "La arquitectura" (la iluminación de edificios y monumentos), "El show" (los espectáculos de luces y sonido), "El teatro" (el uso de luz en los distintos géneros), "El paisajismo" (la iluminación de parques y jardines), "La fotografía", "El ocultamiento" (el teatro negro, la magia), "La televisión" y "Las luminarias" (los artefactos de iluminación interior de alta calidad artística).

Los viernes a las 14, 18 y 22 hs. y los domingos a las 14 por Canal (á).



"SOY UN HIJO DE LA GUERRA"

Paul Virilio nació en París en 1932. Estudió y enseñó arquitectura, dirigió la revista *L'espace critique* y fue director general de la Escuela Especial de Arquitectura. En 1975 organizó la exposición *Bunker Archéologie* en el Museo de Arte Decorativo de París. En 1987 ganó el gran premio nacional de Crítica de Arquitectura y en 1989 asumió como responsable de programas de estudios en el Colegio Internacional de Filosofía dirigido por Jacques Derrida. El año pasado montó en París *Ce qui arrive*, una muestra gigantesca sobre tecnología moderna y accidente. Actualmente, entre otros proyectos, trabaja sobre técnicas metropolitanas de organización del tiempo y en la construcción del primer museo del accidente. Desde principios de los años '80 publica una obra incesante y polimorfa, articulada alrededor del modo en que el progreso y las nuevas tecnologías transforman radicalmente los parámetros espacio-temporales que rigen la experiencia humana. Libros como *Estética de la desaparición* (1980), *El horizonte negativo* (1984), *La máquina de visión* (1992), *Un paisaje de acontecimientos* (1996), *Cibermundo, la política de lo peor* (2001) o *La inercia polar* (2002) dibujan un itinerario intelectual singular, a menudo polémico, signado a la vez por una curiosidad infatigable y un tono cada vez más apocalíptico.

"Soy del 32", le dijo hace algunos años a la escritora argentina Luisa Futoransky. "Un verdadero hijo de la guerra. Mi padre –un comunista italiano que residía en Francia pero no era ciudadano francés– y mi madre –bretona– se mudaron conmigo a Nantes. En 1940 vi cómo desembarcaban las tropas alemanas en la costa. Pero lo peor aún no había sucedido. Y el 16 y 23 de septiembre de 1943 los aliados empezaron con los bombardeos. Ocho mil edificios reducidos a cenizas, barrios enteros en llamas, la ciudad entera devastada. Yo tenía 11 años, y desde entonces me volví relativista. La guerra me hizo comprender cuán frágiles son las apariencias. Para un niño, las ciudades son indestructibles, y yo era un niño cuando vi esa ciudad reducida a cenizas, como Nerón había visto a Roma en llamas. La guerra me hizo comprender que el poder de destrucción es totalitario y pone en cuestión la realidad misma. Ya nunca volvería a confiar en mis propios ojos; todo se volvió falso para mí." R

POR CHRONIC'ART

¿Por qué *Ciudad pánico*? ¿Porque la ciudad tal como la conocíamos desaparece en una suerte de pánico generalizado? ¿Porque pierde sus puntos de referencia? ¿Porque implosiona?

–Alguna vez la ciudad fue el lugar no sólo de lo político sino también de la *civitas*, es decir de la civilización. El espíritu, el aire de la ciudad liberan, y eso es lo que se invierte en este momento. La ciudad se vuelve una máquina de guerra; es el foco de la crisis de lo político y de lo bélico, ya que lo militar y lo político están ligados. El pánico se apodera de la ciudad. Pensemos en esas megalópolis de 20 o –muy pronto– 30 millones de habitantes, en el modo de vida de esas aglomeraciones que ya no tienen rostro ni escala humana. La desregulación y la desrealización han penetrado en la ciudad. Y se ha operado una inversión: la ciudad, que alguna vez fue el corazón de nuestra civilización, se ha vuelto el corazón de la desestructuración de la humanidad.

Usted dice que esa guerra no es sólo una guerra en la ciudad, incluso contra la ciudad, sino una guerra civil, o más precisamente una guerra contra los civiles.

–De aquí en más, la guerra es la ciudad. En el pasado hubo dos grandes épocas en materia de guerra: la guerra de sitio y la guerra de movimiento. Apenas se inventaron las energías, la guerra de movimiento aventajó a la guerra de sitio. Ahora bien: hoy hemos superado esa etapa para hacer de la ciudad el campo de operaciones de todos los enfrentamientos, por todos los medios: los bombardeos de Londres por parte de los zepellines en 1914, Guernica, Rotterdam, Coventry, Hamburgo, Dresde, Hiroshima, Nagasaki... y así sucesivamente. Basta ver lo que sucede en Grozny (Chechenia) en este momento: una ciudad arrasada, *tabula rasa*. Grozny sufre una guerra civil que es, efectivamente, una guerra contra los civiles, ya que –como la mayoría de los conflictos actuales– mata muchos más civiles que militares. Hannah Arendt fue la primera que habló de una guerra civil mundial. Y la historia, con el hiperterrorismo, que desde entonces no para de desarrollarse, no hace sino darle la razón. Ahora la guerra ya no se libra en la llanura de Waterloo sino en Madrid, Bagdad, Jerusalén. Cuando veintisiete pilotos israelíes les dicen a sus superiores militares: "Nos negamos a participar de ataques aéreos contra centros de población civil", sólo ponen en evidencia que guerra y ciudad se superponen. ¿Por qué? Porque el mundo se ha vuelto demasiado pequeño, y porque la ciudad se ha convertido en la caja de resonancia de todas nuestras acciones, ya sean militares, mediáticas o estratégicas. Es algo totalmente inédito.

Usted habla de "claustrópolis"...

–Sí, absolutamente. Pasamos de la cosmópolis, la ciudad abierta, a la claustrópolis, la ciudad cerrada. En Estados Unidos hablan de *gated communities*: hay 30 millones de

Panic Attack

DIAGNÓSTICOS **A la luz de los recientes atentados de Madrid, el arquitecto Paul Virilio analiza cómo la ciudad occidental pasó de símbolo de la civilización a escenario privilegiado del desastre. Entrevistado por la revista *Chronic'art* para la salida de su último libro, *Ville panique*, este profesional de la objeción revisita algunas de sus obsesiones más persistentes: Chernobyl, el terrorismo urbano, el mundo virtual y el totalitarismo del progreso.**

norteamericanos que viven encerrados entre muros, y están esos ultraconservadores como Newt Gingrich que pregonan el retorno a las Ciudades-Estado... Pero también es el caso de San Pablo y sus cinturones urbanos. O de una simple torre. Porque la torre no comunica: es un callejón sin salida, un ghetto vertical. Y no hay nada más protector que una torre. Hoy se observan dos tendencias en la ciudad: la bunkerización y la babelización.

Es la primera vez que usted interviene directamente, como personaje, en una de sus obras. Habla aquí de su relación personal con Nantes y con París. ¿Por qué?

–Porque empecé este texto cuando me fui de París, de modo que fue el primero que escribí en La Rochelle, donde lo terminé y donde resido ahora. El embrión fue un encargo de la revista *Les temps modernes* cuyo tema era la ciudad de París. De algún modo era mi despedida de París. Así que empecé el texto y después me dieron ganas de seguirlo... Primero porque descubrí un texto extraordinario de Victor Hugo, en el que el escritor comparte su desasosiego ante el modo en que se destruye París para agrandar las calles: "Mañana destruirán Nôtre-Dame para agrandar la plaza,y si esto sigue así destruirán París para agrandar la llanura de los Sablons". Otra vez *tabula rasa*. Más allá de mi amor por París, donde nací, terminé dándome cuenta de que la destrucción de la ciudad seguía a través de la guerra. Además del higienismo, las reformas urbanas de Haussmann, por ejemplo, representan la oposición a la Comuna de París y buscan aniquilar las pequeñas calles, esos nidos de resistencia inaccesibles a la caballería y la artillería. El origen del urbanismo haussmanniano –como el de Ceacescu, el de Stalin o el de Saddam Hussein en Bagdad– es sobre todo la voluntad de poder meter la fuerza militar en la ciudad. Igualmente hoy hay otro punto estratégico culminante, clave de esa *tabula rasa*: el aeropuerto. La *tabula rasa* materializa la chatura de la guerra aérea, que arranca con los campos de aviación y –cuando cumple su función, como antes en Alemania u hoy en Grozny– termina arrasando con la ciudad.

Usted evoca la idea de un mapa mental que por definición es único y personal: el modo en que cada individuo construye sus propias cartas de navegación en el seno de las ciudades.

–La imaginería mental siempre me ha apasionado. A mis estudiantes de arquitectura y urbanismo solía hacerlos dibujar en el tablero con los ojos vendados: los obligaba a entrar en la visión mental de sus proyectos. La arquitectura, como la pintura, es *cosa mentale*: hay que tener una visión interior para mejorar un proyecto. Lo que les pedía era que habitaran su proyecto antes de construirlo. Eso tiene que ver con una de las críticas que le hago a la imaginería instrumental. Hoy, contrariamente al cine o la fotografía, lo virtual tiende a reemplazar a la imagen mental, que de hecho ya está parasitada por la imaginería instrumental. Los videojuegos, por ejemplo, son una manera de poner de nuevo el acento en el imaginario gráfico. Hay una nueva paleta gráfica que está instalándose en las cabezas y viene a parasitar el espacio mental de cada uno.

¿Cómo modifica esa paleta virtual la paleta de lo real?

–La paleta de lo real es rigurosamente personal: está ligada a la vida y a la biografía del individuo, y también a su lugar de residencia. Por eso digo siempre que todos somos arquitectos de nuestra ciudad. Walter Benjamin ya se había dado cuenta, y el asunto después fue retomado por los situacionistas. El problema de las simulaciones es que generan un analfabetismo de la imagen mental, una especie de pérdida que con el cine no habíamos sufrido. Es cierto que el cine también interfería cuando una película se apoderaba de nosotros, pero con lo virtual el fenómeno se multiplica y es más grave, porque la pérdida que puede generar afecta al bioimaginario, que es el imaginario que nos permite vivir, estar ahí. Estar ahí es muy importante. El subtítulo de mi libro es justamente "Aquí comienza otra parte".

¿Es una manera de decir que la geografía está desapareciendo?

–En efecto. Hoy el problema no es el fin de la historia sino la posibilidad de un fin de la geografía (y entiendo "fin" en el sentido de su terminación). El mundo se está volviendo demasiado pequeño para nuestras velocidades de detección, de transporte, de información. La compresión temporal suprime la distancia que nos proporcionaba la geografía. De ahí la frase que cito en mi libro: "¿Qué vamos a esperar cuando ya no tengamos necesidad de esperar para llegar?". Es un fenómeno patológico, a escala de la Tierra... que por un buen tiempo, al menos, seguirá siendo el único planeta habitable del sistema solar.

¿Qué cambios trae esa desaparición de la distancia y la geografía?

–La novedad es el encierro, el Gran Encierro. Yo soy claustrofóbico y asmático, de modo que soy muy sensible a ese tipo de cosas. El encierro que tan magistralmente analizó Foucault está ahí, ante nosotros, sólo que a partir de ahora a una escala ecológica. La compresión temporal hace que esas sensaciones de enclaustramiento, de claustrofobia, de encarcelamiento, puedan convertirse, para las próximas generaciones, en un fenómeno aterrador. El mundo es demasiado pequeño. No para los cosmonautas, por supuesto, pero para los miles de millones de individuos... El problema no es el de un mundo superpoblado, como se decía cuando era joven, sino que la Tierra está reduciéndose a nada.

Pero ¿acaso las tecnologías de lo virtual no pueden ser un remedio para ese "pánico carcelario" de lo real?

–En cierto modo, las tecnologías de lo virtual crean un sexto continente que no es más que un sustituto de los otros cinco. Esa deriva hacia el sexto continente no es casual; es una suerte de *sobre*colonialismo. Dado que ahora el mundo está como borrado, necesitamos una especie de sustitución, y el sexto continente virtual representa esa *sobre*colonización. "Sobre" en el mismo sentido en que se dice, por ejemplo, que hay que actuar, no *sobre*actuar (es decir: hacer proezas histriónicas).

¿Por qué ese sexto continente no podría ser una salida de la "claustrópolis"?

–No, es una sustitución. Tenemos que añadir espacio porque el mundo está comprimido, pero ese espacio seguirá siendo virtual. Como dije alguna vez, la interactividad es a la información lo que la radioactividad a la energía: algo inestable y peligroso. Fue esa compresión temporal la que provocó esta situación. Es un efecto de pánico del que se habla poco, y por eso me interesan los accidentes: en cierto sentido se trata de un accidente de la percepción del mundo.

Se ha descubierto que hubo agua en Marte, y es fácil suponer que haya vida en alguna parte del universo. Extenderse en el espacio, ¿no es una manera imaginaria de romper con esa claustrofobia?

–Por supuesto, pero si antes no hemos resuelto nuestros problemas de civilización y de descolonización, lo haremos en las peores condiciones. Reinventaremos la colonia, que se convertirá en supercolonia. La colonia original –la colonia griega, por ejemplo– puede emancipar a una sociedad. Pero también sabemos qué terrible potencial destructivo tiene la colonización. Hay que plantear, pues, la cuestión de los daños del progreso y enfrentar las consecuencias de esa reducción de la Tierra a nada. Cuando Hannah Arendt dice que progreso y catástrofe son "anverso y reverso de una misma medalla", quiere decir que hay que analizar científicamente esta catástrofe de la compresión temporal. No podemos negarla. Una ciencia que esté a la altura de su reputación también debe analizar sus accidentes. Si no, ahí tenemos los Chernobyls. Y pronto tendremos los accidentes de la clonación. Lo que no significa que haya que detener el progreso. El progreso debe autocriticarse, sabiendo que la crítica es el fundamento de la ciencia. No he visto ciencia digna de ese nombre que no se critique a sí misma.

¿Se impone pues una ecología de lo virtual, de las imágenes y del progreso?

–Mi primer libro, *La inseguridad del territorio*, era un ensayo peculiar sobre la situación actual del espacio y del tiempo. La relatividad demuestra que, a cierta velocidad, el tiempo y el espacio se dilatan. Mi trabajo en *Velocidad y política* iba en el mismo sentido: redefinir el espacio-tiempo de la modernidad. No sólo en la ciudad sino también a través de los medios de transporte, y la guerra. Me permito recordar que la guerra es algo que siempre sucede en algún lado. Dado que no sabemos quién es el enemigo terrorista y nadie reivindica su acción, lo único que podemos hacer es analizar el lugar en el que actúa, su campo de operaciones. Pero ¿dónde? ¿Cuál es ese lugar? El subte, las torres, los teatros, los colectivos, los aviones. Tomemos el ejemplo del subte. En la Segunda Guerra Mundial, el subte servía de refugio antiaéreo. Hoy las peores atrocidades suceden en el subte. Pensemos en la secta Aum en Tokio o el último atentado en Moscú.

¿Por qué *Ciudad pánico*? ¿Porque de aquí en más todo el mundo teme el accidente en cualquier parte y en cualquier momento?

–Con este agravante: la posibilidad de que en el futuro haya atentados al estilo Chernobyl. Ya dije que Chernobyl fue un accidente del tiempo, elprimero de su género. Porque el *Titanic* se hunde en un sitio determinado y listo, y lo mismo sucede con un terremoto. Pero en Chernobyl el accidente sigue durante décadas... Nadie sabe, en realidad, cuánto. Aquí lo que se ha accidentado es el tiempo, la duración. El espacio-tiempo ha sido irradiado. Y es inevitable que algún día los terroristas utilicen eso. ¿Se imagina tener que evacuar París por una bomba química o radiactiva? Pensemos en el impacto de los atentados contra el World Trade Center. ¡Y sólo fueron dos torres! Imagínese un atentado así contra una ciudad...

Si la situación es tan trágica, ¿por qué no hay ninguna resistencia?

–Porque vivimos en la época de la promoción: todo va muy bien, todo va mejor que ayer, la expectativa de vida crece... La propaganda del progreso se ha vuelto tan grave como la propaganda ideológica; la ideología del progreso sin fin es tan aberrante como las ideologías del totalitarismo. No tengo nada contra las nuevas tecnologías, pero no soporto que se las promueva. Es hora de que el progreso se autocritique, y no sólo a nivel ecológico –ya hay partidos que se ocupan de eso– sino a nivel escatológico. La eficacia y la naturaleza del progreso crean una hiperfragilidad que suele ser muy utilizada por el terrorismo. Los terroristas no necesitan bombarderos, ni portaaviones, ni artillería, ni tanques; les basta con utilizar la fragilidad de la ciudad, donde todo está concentrado. Si existe la posibilidad de generar un miedo absoluto –destruir a un millón de personas, por ejemplo, o arruinar toda una región durante cien años–, basta simplemente con reactivarlo constantemente para crear una tiranía del miedo. R

La inglesa de los huesos



LOS 12 PRECURSORES DE LA CIENCIA. CAPÍTULO 4

Era desesperadamente pobre, de tierra adentro y mujer, algo imperdonable en un medio elitista, urbano y cargado de testosterona como el de la ciencia inglesa de principios del siglo XIX. Pero ya antes de cumplir 30 años, Mary Anning —la joven Mozart de la paleontología– había exhumado los hallazgos con los que los hombres de su gremio habían soñado toda la vida.

POR LEONARDO MOLEDO Y FEDERICO KUKSO

En 1654, con la Biblia bajo el brazo y la razón de franco, James Ussher, arzobispo de Armagh, primado de Irlanda y vicecanciller del Trinity College de Dublín, lanzó uno de esos datos bomba que nunca se olvidan: el mundo (y el universo) había comenzado a las seis de la tarde del sábado 22 de octubre del año 4004 a. C. Ni un minuto más ni un minuto menos. La fecha –a la que había llegado tras seguir paso a paso las palabras del Génesis y contar las generaciones sucedidas desde que Adán y Eva fueran pateados del Paraíso, *justamente* el lunes 10 de noviembre de 4004 a. C.– fue tomada al pie de la letra hasta bien entrado el siglo XVIII.

Para desgracia de Ussher y del teólogo inglés John Lightfood (que en 1658 corrigió al irlandés diciendo que la fecha de la creación, en realidad, había sido el 17 de septiembre del año 3928 a. C., a las nueve de la mañana), todo empezó a complicarse cuando los grandes yacimientos de huesos descubiertos a lo largo de siglos en todas partes del globo encontraron por fin una explicación científica. No eran fémures de hombres gigantes (como supuso en 1676 el reverendo inglés Robert Plot) ni de dragones llenos de poderes mágicos y fuerzas medicinales (como sospechaban los antiguos chinos) ni de búfalos *extra large* (como imaginaron algunas tribus de indios norteamericanos), sino simplemente de reptiles enormes, bautizados dinosaurios –"lagartos terribles"– en 1841 por el antievolucionista Richard Owen, que habían vivido hacía 225 millones de años. La Tierra era muy vieja (algo así como 4500 millones de años, según la estimación actual) y los seres humanos, apenas criaturas efímeras, transitorias.

Se abría una época nueva, que pondría en cuestión el lugar humano en la (verdadera) historia. Pronto algunos importantes cazadores de fósiles (el naturalista francés Buffon –1707-1788–, uno de los primeros en romper con la cronología bíblica del inicio del planeta; Charles Lyell –1797-1875–, padre de la geología moderna, y Georges Cuvier –1769-1832–, férreo defensor de la inmutabilidad de las especies) pasaron a calentar los sillones de las academias científicas y a llenar las hojas de manuales escolares. Pero en cada nueva edición, una figura primordial en esto de desenterrar esqueletos reptilianos quedaba siempre relegada, oculta, borrada, silenciada. Su nombre era Mary Anning (1799-1847). Y ésta es su historia.

Cazadora de fósiles

En el año 1800, un circo ambulante pasó por Lyme Regis, Dorset, la pequeña ciudad costera del sur de Inglaterra que vio nacer, crecer y morir a Mary Anning. Una gran tormenta se levantó de golpe y descargó un rayo sobre la mujer que cargaba en brazos a Anning, entonces de 15 meses, fulminándola de inmediato. La beba, dice la leyenda, salió de la emergencia eléctrica gateando, más vivaz que nunca. Según su familia, desesperadamente pobre –*father* Richard, carpintero, *mother* Mary y nueve hermanos de los que sólo sobrevivió el inquieto Joseph–, la niña cambió a partir del "incidente": parecía más inteligente que lo habitual. Su rareza empezó a asomar a los siete años, cuando solía perderse tardes enteras y volver a casa sucia, con un botín de piedras y huesos que muchas veces la superaban en tamaño.

Cuatro años después, en 1811, cuando su padre murió de tuberculosis, Mary buscó la manera de volver rentable su extraño pasatiempo. Se calzó los pantalones de la casa y con sólo once años se convirtió en una experta negociadora. Se pasaba día y noche con su martillito, su canasta de mimbre y su perro, caminando por playas y acantilados para recoger (y analizar) cuanta piedra brillante y fósil maltrecho encontrase, siempre con la misma idea fija en la cabeza: venderlos al día siguiente al primer turista despistado con el que se cruzara, y así sostener a su familia. Lo que Mary Anning no sabía era que pronto se convertiría en casi la única proveedora de huesos de los museos históricos ingleses y las colecciones privadas de nobles y científicos europeos. Montones de *papers* y libros científicos pudieron escribirse sin verse obligados a agradecer, o siquiera a aludir, a la original descubridora de semejantes bestias jurásicas, cuya talla alcanzaba envergaduras pesadillescas. La condenaba su condición: era pobre, campesina (hoy la tildarían de *white trash*) y sobre todo mujer, algo inadmisible en un mundo bañado de testosterona como el científico.

Y aunque Mary Anning creció con un incontenible recelo hacia los aprovechadores que ganaban fama y fortuna a costa suya, eso no impidió que la joven Mozart de la paleontología, a los 12 años, desenterrase el primer fósil completo de un ictiosaurio –un reptil marino parecido a un delfín pero con dientes de tiburón, actualmente en exhibición en el British Museum de Londres–, al que había confundido primero con un cocodrilo grande. Una vez reconstruido y analizado, Mary vendió el fósil por 23 libras a un tal Henry Henley, que lo expuso en el Museo de Historia Natural William Bullock de Piccadilly.

El segundo gran hallazgo lo hizo a los 22: el primer esqueleto completo de un plesiosaurio –ese delfín gordo de cuello muy largo y cabeza de serpiente–, vendido por 200 libras al duque de Buckingham. Y a los 28 vino el tercero: el primer *pterodáctilo macronyx* –lagarto volador– hallado en Inglaterra.

Sombras de antepasados olvidados

Las noticias sobre fósiles nuevos y sorprendentes no tardaron en llover sobre el Museo Nacional de Historia Natural de París, segundo hogar del por entonces famoso Georges Cuvier. Como era su costumbre, lo primero que hizo el naturalista francés fue dudar de la autenticidad de los especímenes detalladamente dibujados por Anning. Pero la duda no duró mucho y pronto la cazadora de fósiles recibió el tan merecido visto bueno de la comunidad científica.

Le dijeron de todo: "princesa de la paleontología" (Ludwig Deichardt, explorador alemán), "una muy inteligente y graciosa criatura" (George William Leatherstonaugh, geólogo norteamericano). Sin embargo, el título más recordado –el que mejor le queda– es el de "la más grande fosilista que el mundo haya conocido".

Así fue como a partir de 1838, Mary Anning recibió una pensión anual de la Asociación Británica para el Progreso de la Ciencia y en julio de 1846 pasó a formar parte de la Sociedad Geológica en reconocimiento a los servicios (científicos) prestados a los geólogos del mundo. (La organización no volvería a admitir a otra mujer hasta 1904.) Entonces, la dinámica de la encíclica *pueblo chico-infierno grande* empezó a ronronear. En Lyme Regis, se rumoreó que Mary Anning –sin marido, sin hijos y sin madre, muerta en 1842– le daba a la botella.

Lamentablemente, el rumor era cierto. Pero en vez de empinar botellas de whisky, vodka, brandy o ron, Mary se rendía a los pies del láudano, único bálsamo para los dolores infligidos por el cáncer de mama que anidaba sin control en su pecho. La lucha, que comenzó un día anónimo, concluyó un día que ahora todos conocemos: el 9 de marzo de 1847. Desde entonces, Mary Anning, con vasta fama y reconocimiento pero muy pocas libras, abandonó el reino de los vivos para descender al mundo fósil. Un lugar prístino y eterno, pero sobre todo muy suyo. R

No ves que vengo de un país...

PERSONAJES Se llama **M. A. Numminen** y en Finlandia lo consideran tan parte del ser nacional como el sauna y Sibelius. Y en gran medida por su aporte a la música nacional finlandesa: el tango.

POR ARIEL MAGNUS

"¡Ran-tán-tan-tan, rata tan-tan tan-tán-tan-tan! Esos son los primeros compases de tango de mi vida. *La Cumparsita* de Matos Rodríguez se enterró en mi conciencia antes de que yo aprendiera a hablar... A la repetida pregunta acerca del sentido de la existencia, mi respuesta es: tango."

Así, ganando el cariño de nuestra alma, abre la novela *Tango es mi pasión*. Su autor, el polifacético M. A. Numminen, asegura que es la primera historia del tango de su país. Su país es Finlandia, donde el tango es pasión y su libro, consecuentemente, fue un best seller. Parece de lo más natural que una historia novelada del tango finlandés empiece con un homenaje explícito al tango argentino, su necesario precursor. Pero la primera impresión engaña. Se lee unos párrafos más abajo: "En el cine había visto cómo bailan tango los argentinos. Horrorosamente complicado. Por eso creo que Toivo Kärki hizo lo correcto durante la Segunda Guerra fino-rusa, cuando aprovechó una pausa en la batalla para unir el romance ruso con la marcha alemana y crear el tango finlandés". ¿Romance ruso? ¿Marcha alemana? ¿De qué habla este hombre? Mantenemos la calma y seguimos leyendo: "No me gustaría estar en los pantalones de un latino. Qué estrés, qué responsabilidad. A todas luces es necesario que los cabellos estén engrasados y tirados para atrás antes de acercarse al tango". Unas páginas más adelante, donde se habla del tango "internacional", la cosa ya se pone ofensiva: "Si una orquesta argentina tocara en Botnia del este, es probable que los hombres agarrasen sus cuchillos finlandeses: '¡Hagan el favor de tocar bien si quieren salir vivos!'".

Basta. Esto ya es una falta de respeto, un atropello a la razón. Ya no conservamos ningún cariño dentro de nuestra alma. Facón en mano, vamos a por Numminen.



"En Finlandia se usó el tango como emblema nacional: primero contra la música alemana, en los '50 contra el jazz y a principios de los '70 contra el rock. Y los soldados en el frente contra Rusia escuchaban tango. Eso es lo que explica que para el finlandés todo sea tango."

MI FINLANDIA QUERIDA

"A mí me encanta escuchar tango argentino", dice Mauri Antero Numminen tomando asiento. Golpe bajo. Pero no nos dejemos amedrentar. Ah, ¿sí? ¿Y entonces por qué no reconoce que al finlandés lo tiene de hijo? "Pasa que todo lo que llega a Finlandia, no importa si es música, política o deportes, nosotros lo *finlandiceamos*." No hace falta seguir preguntándole:

–El tango llegó a Finlandia a través de Francia y Alemania en 1913. A la dos de la tarde, como me gusta decir a mí. Una pareja de holandeses nos mostró cómo se lo bailaba de a dos. Al principio era música de elite, y tardó mucho, como 30 años, en difundirse en las clases más bajas. Eso se lo debemos a Toivo Kärki, el padre del Fintango. Yo lo conocí personalmente. Él me explicó que la diferencia entre el tango finlandés y el internacional es que éste tiene una melodía ascendente en mayor, mientras que el nuestro, una descendente en menor. Hay un montón de excepciones en el tango extranjero, pero casi ningún tango finlandés en mayor. Por eso yo creo que hay pueblos en mayor y pueblos en menor. Alemania y Suecia, por ejemplo, son pueblos en mayor. Rusia, Francia y Finlandia, en menor. Nosotros, los finlandeses, somos felices cuando somos infelices. La otra diferencia está en el ritmo. Para un finlandés, el tango argentino es demasiado complicado. Nos encanta escucharlo, pero no lo podemos bailar. Para bailar necesitamos melodías simples. De ahí que hayamos dejado de lado casi todo lo rítmico y estemos mucho más cerca de la marcha alemana. Pero de vuelta a la historia: en los cuarenta, con Kärki, el tango se hizo popular. Su época de oro llegó recién en el '62, cuando Unto Mononen compuso *Satumaa* (*El país de las maravillas*), que para nosotros es como un segundo himno nacional. *"Más allá del amplio mar yace oculto un país donde las olas finalmente duermen..."* Este tango se hizo tan famoso que hasta propusieron cantarlo en las misas. Pero ya antes de eso se había usado el tango como emblema nacional, primero contra la música alemana, en los cincuenta contra el jazz y a principios de los setenta contra el rock. También los soldados en el frente durante las guerras contra Rusia escuchaban tango. Eso es lo que explica que para el finlandés todo sea tango. Frank Sinatra es tango, por ejemplo. Y yo creo que eso tiene que ver con que los finlandeses somos muy tímidos. Necesitamos que el cantor diga lo que nosotros no nos animamos a decir. Sacar a una mujer a bailar ya es bastante difícil, así que imaginate el resto. Por suerte está el cantor ahí en el escenario que dice lo que todos callan: *"Te amo"*. Porque fijate qué curioso: a principio de los cuarenta, los finlandeses éramos sólo 3 millones. Ahora somos 5 millones. ¿Y por qué? Por el tango.

EL HOMBRE CON PASADO

M. A. Numminen es lo que técnicamente se llama un molesto, un impresentable. Estudió filosofía, sociología y lingüística, pero, viendo que el campo le quedaba chico, decidió dedicarse a la música, la literatura y el cine. Su primer disco se llama *M.A. Numminen in Memoriam*, y mezcla tango, rock, foxtrot y cuanto género se le cruce por el camino. Para la elección de sus letras no fue menos ecléctico: puso música a textos científicos, manuales de sexualidad, proclamaciones de la ONU, instrucciones para lavar caballos y otros etcéteras. Como canta bastante mal, se esfuerza por hacerlo peor. Y en eso es insuperable. Su voz rasposa lija el oído, sus falsetes son directamente una patada al tímpano. Cuesta acostumbrarse, pero luego es posible escucharlo con placer.

De sus 40 discos, cabe destacar por sus títulos a *Mi lucha* (no porque le ponga música al libro de Hitler sino para molestar nomás) y *Reconozcan los derechos de los conejos*. Enamorado de su mujer, compuso una suite en latín (*Helenas est libertas*), donde prueba traducir palabras como "autopista" (*via motorum*), "supermercado" (*supermercatus*), "noticias radiales" (*nuntius radiophonicus*) o "ganar en la lotería" (*victoria aleatoria*). En la misma línea *lesluthierseana*, Numminen le puso música al *Tractatus logico-philosophicus* de Ludwig Wittgenstein. Bajo el lema "De lo que no se puede hablar, de eso hay que cantar", la genial *Suite del Tractatus* pasa sin mayores preámbulos del jazz-rock al ska y del punk rock al lied. El remate del libro de Wittgenstein cantado como marcha militar por un coro empecinadamente desafinado es una de las piezas más famosas de Numminen. Es autor también de tango-oratorium, inventó el jazz neorústico y tiene a su cargo seis orquestas, la más nueva de ellas de hip hop.

Para matizar un poco esta producción lírica, Numminen participó de unas 30 películas, incluidos documentales y films para chicos, ya sea como actor, guionista, compositor o todo junto. Como escritor, aparte del libro ya comentado, publicó libros de poemas, cuentos, leyendas, un policial y *Bar-man*, una meticulosa Odisea, con fotos y direcciones exactas, de los mejores 132 Pubs de Finlandia –originariamente chequeó unos 350–, que es a la vez un estudio sociocultural del *keskiolut* o cerveza de categoría media (4,5% de alcohol).

Entre lo uno, lo otro y lo de más allá, puesto que tampoco en Finlandia se puede vivir de un solo trabajo, Numminen oficia de animador en la tele y en diversos festivales de música. Sobra decir que en su país es una figura de culto. Alguien dijo de su sonrisa que es tan parte de Finlandia como el sauna y Sibelius. Hoy cuenta ya con 64 años y no sólo no está cansado sino que aún sigue disfrutando de ser "una persona enojosa", como le gusta definirse. Este verano se interna en la choza centenaria de su abuelo, a 10 km de cualquier lugar alquilado, para componer de seis de la tarde a dos de la mañana su próxima obra, un oratorio. Entre las cosas que le quedan por hacer figura el viaje a la Argentina, que se viene prometiendo hace doce años. **Radar** es el primer medio argentino que lo entrevista, confiesa. Es un comienzo.

UNA SUPERPRODUCCIÓN ORIGINAL
DE HALLMARK CHANNEL.



SUSIE AMY NATASSJA KINSKI GÉRARD DEPARDIEU

LA HIJA DE D'ARTAGNAN

EL HONOR ENFRENTARÁ
A LA INTRIGA.





WWW.HALLMARKCHANNEL.TV

REFLEJA TU IMAGINACIÓN